

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Programa de Pós-Graduação em Letras
Área de Concentração em Estudos Literários

Anderson de Souza Frasão

**O REGRESSO À TRADIÇÃO ORAL EM MIA COUTO: “A confissão da leoa” entre
mitos, rituais e simbolismos**

São Cristóvão, SE

2017

Anderson de Souza Frasão

**O REGRESSO À TRADIÇÃO ORAL EM MIA COUTO: “A confissão da leoa” entre
mitos, rituais e simbolismos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador(a): Profa. Dra. Jeane de Cássia Nascimento Santos.

Área de concentração: Estudos Literários.

São Cristóvão, SE

2017

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

F841r Frasão, Anderson de Souza
 O regresso à tradição oral em Mia Couto : “A confissão da leoa” entre
 mitos, rituais e simbolismos / Anderson de Souza Frasão ; orientadora
 Jeane de Cássia Nascimento Santos.– São Cristóvão, SE, 2017.
 102 f.

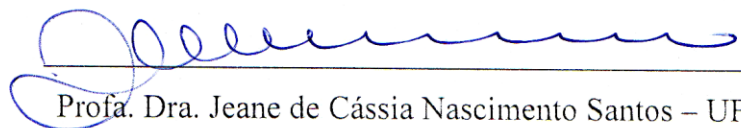
 Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe,
 2017.

 1. Literatura moçambicana – História e crítica. 2. Tradição oral na
 literatura. 3. Mito na literatura. 4. Ritos de iniciação. 5. Couto, Mia, 1955-
 . A confissão da leoa. I. Santos, Jeane de Cássia Nascimento, orient. II.
 Título.

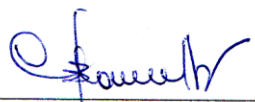
CDU 821.134.3(679).09

Anderson de Souza Frasão

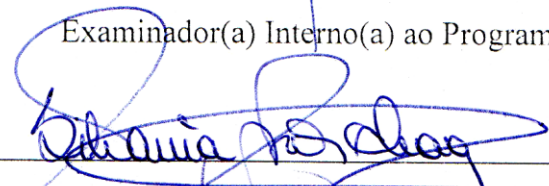
**O REGRESSO À TRADIÇÃO ORAL EM MIA COUTO: “A confissão da leoa” entre
mitos, rituais e simbolismos**



Prof. Dra. Jeane de Cássia Nascimento Santos – UFS
Presidente/Orientador(a)



Prof. Dra. Christina Bielinski Ramalho – UFS
Examinador(a) Interno(a) ao Programa



Prof. Dra. Silvania Múbia Chagas – UPE
Examinador(a) Externo(a) a Instituição

São Cristóvão, 10 de Fevereiro de 2017.

Aos meus pais, eternos de mim.

AGRADECIMENTOS

“Tem a quinda, tem a missanga. Veja: solta, mistura-se, não posso arrumar a beleza que eu queria. Por isso aceito sua ajuda. Acamarademos. Dou o fio, o camarada companheiro dá a missanga – adiantamos fazer nosso colar de contas amigadas”¹.

Esse excerto, extraído do romance *João Vêncio: os seus amores*, do escritor angolano José Luandino Vieira, dá-me não apenas um prazer particular, como me permite observar que a memória da gratidão não está circunscrita apenas à lista de pessoas que estes agradecimentos naturalmente comportam. Propicia evidenciar que toda a ajuda que recebi, das formas mais casuais e inesperadas, nos espaços acadêmicos ou nas soleiras das portas, tornou-se fermento inspirador para o desenvolvimento deste trabalho.

A sua “célula-tronco” surgiu anos atrás, na época em que realizei o curso de graduação em Letras, na Universidade de Pernambuco, em Garanhuns. Foi naquele contexto que tive a feliz oportunidade de iniciar uma relação acadêmica com as culturas africanas e afro-brasileiras.

Desde então, os estudos a par dessas temáticas têm um débito especial com aquela que me “iniciou”, a Dra. Silvania Núbia Chagas, da referida Instituição. Devo muito a esta notável professora. Sobretudo por ter sido capaz de, através dos anos, forjar um projeto compartilhado por meio de um diálogo de sutil empatia e larga generosidade, que têm tido bastante êxito, quer a nível pessoal, quer a nível profissional.

Anos depois, o Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, na pessoa da Dra. Jeane de Cássia Nascimento Santos, acolheu a ideia deste trabalho, que, de certa maneira, vinha agregar a parca produção de textos acadêmicos relativos às Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no referido Programa.

Travessias: “sempre a gente encontra um princípio num sítio qualquer, mesmo que esse princípio é fim de outro princípio”²...

Foi na Universidade Federal de Sergipe que pude (re)conhecer a influência crucial das ideias vindas “de fora” na análise de meu objeto de estudo. Refiro-me a oportunidade que tive de pensar, a partir do viés antropológico, as visões religiosas do mundo africanas e afro-brasileiras. Foi o Dr. Hippolyte Brice Sogbossi que me proporcionou um convívio profundo

¹ VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. 2ª. ed. Lisboa: Edições 70, 1987.

² *Idem*.

com um ambiente intelectual extremamente caro aos estudos das referidas culturas, a Antropologia.

Desfrutei de uma relação muito cooperativa com os referidos professores durante o curso, seja nas aulas, nas bancas de qualificação e/ou de defesa de mestrado. Silvania foi amiga e interlocutora em vários momentos. Sua percepção significou muito para mim. Jeane, minha orientadora, pacientemente permissiva aos meus percursos teóricos, críticos e, também, compreensiva durante a excursão do tirocínio docente. Brice demonstrou generosidade acadêmica em vários sentidos. Todos eles me deram, cada um à sua maneira, lições de perseverança e aperfeiçoamento contínuo.

Nesse contexto, também faço um agradecimento especial a Dra. Christina Bielinski Ramalho, por ter participado da banca de defesa dessa dissertação.

Meu “lar” acadêmico durante a excursão do mestrado foi a Universidade Federal de Sergipe, como de certa maneira já me referi. A minha permanência nessa Instituição me propiciou o tempo básico que eu precisava para completar os meus estudos, estabeleceu a possibilidade de financiamento junto a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a qual agradeço, e me proporcionou a contribuição inestimável de outros professores e amigos.

Os professores me ensinaram a pensar novos ambientes intelectuais e sociais, bem como visitar outros pressupostos teóricos. Aos doutores Afonso Henrique Fávero, Carlos Magno Santos e Antônio Fernando de Araújo Sá, a este de modo especial, agradeço imensamente por terem me propiciado oportunidades desafiadoras e instigantes.

Os meus amigos, íntimos e companheiros acadêmicos, merecem tanto a gratidão pela labuta, como pelo prazer compartilhado nos mais diversos momentos. Rodrigo Araújo foi um anfitrião dos mais generosos, tornando possível estadas estimulantes em Aracaju. Antonielle Meneses e Márcio Carvalho foram um apoio inestimável. Sempre me doaram generosamente seu exíguo tempo e sua afável cumplicidade. Lílian Cavalcante e, por extensão, Washington Santos, seu esposo, também foram primorosos. Deles provei um carinho sem tamanho. Jeferson Rodrigues me concedeu não apenas a sua irmandade, como também a parceria primorosa na redação de vários trabalhos acadêmicos. Lurdes Dantas e Fernanda Aragão, por sua vez, possibilitaram-me um generoso convívio em várias ocasiões. Sem esses (e tantos outros) amigos tudo teria sido diferente: cinza, opaco e dorido.

Embora nossas vidas sejam vividas de modos diferentes, os meus pais sempre foram a fonte do mais profundo apoio e colaboração que já tive. A Aluísio e Severina Frasso ofereço não apenas o agradecimento pelas fundamentais gentilezas que tornaram possíveis a

conclusão deste estudo, como lhes dedico todo o seu resultado, em reconhecimento da importância que exercem em minha vida e do mais profundo amor que lhes tenho.

Agradeço também aos meus irmãos(as) Adriano, Eliana e Liliane e aos meus sobrinhos(as) Leila, Larissa, Anne, Alessandro e Arthur, pela sensação de amor tão difícil de explicar.

Nesse percurso, há outros amigos íntimos e/ou companheiros de trabalho que também merecem a minha gratidão: Arniely Kelly, Yndira Lizziane, José Aldo, Erick Camilo, Keite e Daniel Lima, Manú Maia, Elaine Marques e Adriana Pinheiro. Todos eles foram, em vários momentos, preciosos e fundamentais.

Para além deste e de qualquer outro trabalho que venha a realizar, sempre ficará em aberto a capacidade de agradecer efetivamente a todos, a tudo e ao todo. Mas é um dever ao menos tentar, pois como diz o escritor moçambicano Mia Couto, na abertura da coletânea de contos intitulada *O fio das missangas*, “A missanga, todos a vêem. Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas”³...

Por fim, é necessário que se diga: durante o período que estive ocupado com esta humilde dissertação, uns foram o meu voo de escrever; outros, pouso para o meu viver. A uns e outros, missangas que compõem o meu colar, quero agradecer, louvar e abraçar.

³ COUTO, Mia. *O fio das missangas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

SE ME QUISERES CONHECER

Se me quiseres conhecer,
estuda com olhos bem de ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá no Norte.

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,
ativa e mística,
África da cabeça aos pés,
- ah, essa sou eu:

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evoluindo
duma canção nativa, noite dentro...

E nada mais me perguntes,
Se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.

RESUMO

O ponto de partida para este trabalho é uma reflexão genérica acerca das tradições orais como substância e fator da criação literária africana em geral e da criação narrativa de Mia Couto em particular. Do ponto de vista de suas reminiscências orais, remetendo para as “visões religiosas tradicionais” que as compõem, a criação literária desse autor estrutura-se no cultivo de princípios de motivação que se ligam, por um lado, a “reconstrução” da língua e, por outro lado, mais amplo e incorporado pelo primeiro, à propensão subjetiva própria das cosmovisões das culturas tradicionais moçambicanas. Pelas suas afinidades, uma dinâmica entre literatura concernente à própria sociedade caracteriza seu plano estético, com efeitos importantes nos planos funcionais e semânticos. Sob este viés, objetivamos analisar o romance *A confissão da leoa*, de sua autoria, na perspectiva de demonstrar como o regresso à tradição oral, mais especificamente aos mitos aos e ritos, agem na construção da *diegese* narrativa e problematizam normas, condutas, relações culturais e a(s) identidade(s) da sua sociedade. O procedimento utilizado neste estudo foi a pesquisa bibliográfica – fontes primárias e secundárias – das ciências sociais e humanas, e da literatura em particular. Concluído o trabalho, foi possível constatar a relevância e a aplicabilidade da proposta inicial, que contribui, ainda mais, para o processo de socialização e disseminação da crítica acerca da produção literária de Mia Couto em contexto brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; tradição oral; mitos; ritos

RESUMEN

El punto de partida de este trabajo es una reflexión general sobre las tradiciones orales como sustancia y el factor de la creación literaria africana en y la creación narrativa de Mia Couto, en particular. Desde el punto de vista de sus memorias orales, en referencia a los “puntos de vista tradicionales religiosos” que conforman la creación literaria de este autor se estructura en el cultivo de principios de motivación que se unen por un lado, la “reconstrucción” de la lengua y por otro lado, más ancho y encajado por el primero, a la propensión de las cosmovisiones muy subjetivos de las culturas tradicionales Mozambique. Por sus afinidades, una dinámica entre la literatura sobre la propia empresa caracteriza su nivel estético, con efectos importantes en los niveles funcionales y semánticas. En virtud de este sesgo, que tuvo como objetivo analizar la novela *A confissão da leoa*, de su propiedad, con el fin de demostrar cómo el retorno a la tradición oral, específicamente los mitos desde y ritos actúan en la construcción de la *diégesis* narrativa y analiza las normas, comportamientos, relaciones culturales y la (s) identidad (s), de su sociedad. El procedimiento utilizado en este estudio fue la literatura - fuentes primarias y secundarias - las ciencias sociales y humanas y la literatura en particular. Completado el trabajo, se estableció la pertinencia y aplicabilidad de la propuesta original, lo que contribuye aún más el proceso de socialización y difusión de las críticas sobre la producción literaria de Mia Couto en el contexto brasileño.

PALABRAS-CLAVE: Mia Couto; la tradición oral; mitos; ritos

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. TRADIÇÃO ORAL: VISÕES E PERCEPÇÕES	20
2.1. A tradição oral em África	26
2.2. Tradições africanas e a(s) visão(ões) religiosa(s) do mundo	29
2.2.1. <i>Mitos, rituais e simbolismos</i>	32
3. LITERATURAS AFRICANAS: LÍNGUA(S) E MUNDIVIDÊNCIA(S)	40
3.1. Literatura moçambicana: na tessitura da palavra, pontes entre mundos apartados	51
3.2. Mia Couto: a tradição oral revisitada	62
3.2.1. <i>A volta aos mitos e aos ritos</i>	66
4. A CONFISSÃO DA LEOA ENTRE MITOS, RITOS E SIMBOLISMO	70
4.1. Texto e contexto, relações de integração	70
4.2. <i>O fio da língua permite o mito e o rito; e ambos exigem a história</i>	75
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94

1. INTRODUÇÃO

As cinco literaturas africanas de língua portuguesa, na sua fulgurante diversidade, integram a incontornável unidade das literaturas africanas, em perfis orais e escritos.

Por razões históricas, o fato de as literaturas africanas escritas serem relativamente recentes e terem nascido sob a conflitualidade colonial europeia determinou configurações e sentidos reveladores das preocupações ideológicas que atravessam as suas construções estéticas e as suas representações de mundo, que partilham de compreensões do natural, social, político, histórico, ideológico e cultural africano.

Acerca disso, reconsidere-se, então, que o território africano no qual a língua portuguesa se expandiu representa uma ínfima parte da África, que é integrada por um conjunto de 55 países. Relembre-se, também, que tratar das cinco literaturas africanas de língua portuguesa⁴ não implica dizer que todas elas tenham o mesmo denominador comum, pois as suas produções contam com especificidades criativas de seus autores e das realidades nacionais subjacentes as suas produções.

Tais fatos tornam obrigatório o recorte do estudioso. Por essa razão, a realização deste trabalho enquadra-se de modo geral na noção das influências das tradições orais nas escritas literárias africanas, mas concentra-se na criação literária do escritor moçambicano Mia Couto. Ou seja, da vastidão de tradições orais e culturas que integram o continente africano, investigadas por vários estudiosos, iremos nos aprofundar e nos restringir, na nossa análise, àquelas que integram as culturas moçambicanas, especificando os mitos e os ritos que as compõem.

Será, pois, produtivo retomar como, primeiro ponto, os compassos históricos e dizer, citando Lorenzo Macagno, que

antes da Conferência de Berlin e da divisão da África entre as coloniais em 1895, a presença de Portugal em Moçambique limitava-se a um pequeno número de assentamento costeiro. Das regiões do interior, o vale do Zambeze era a única parte do país que conservava a aparência de um domínio europeu (2001, p. 63).

A maioria da população moçambicana, mesmo em face da chegada dos portugueses, que se deu da virada do século XV para o século XVI, permaneceu durante muito tempo nas suas práticas tradicionais, nos seus usos e costumes locais. Foi este fato histórico que fez

⁴ De Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné Bissau.

Maria Aparecida Santilli afirmar com bastante precisão que “a penetração da cultura portuguesa teria sido insignificante por um largo tempo e, portanto, a população nacional, maciçamente analfabeta, permaneceu em suas práticas tradicionais, no uso da transmissão oral” (SANTILLI, 1985, p. 28).

Foi só após a “repartição” da África na Conferência de Berlin que os portugueses se empenharam na colonização em Moçambique. A partir desse evento, as suas culturas locais enfrentaram o impacto desse projeto político-ideológico que acabou por reconfigurar as relações sociais, políticas, econômica etc. dos nativos, a exemplo da destruição do poder soberano exercido pelos chefes tradicionalistas⁵. Começou-se, pois, de forma brusca, a alterar modelos e concepções de vida, uma vez que “colonizar tornou-se sinônimo de *civilizar* o que, por sua vez, significa submeter compulsivamente as populações locais através do aproveitamento de sua mão de obra” (MACAGNO, 2001, p. 76, grifo nosso).

Em face disso, há que esclarecer que o colonialismo português em África, de certa medida, distinguiu-se dos outros colonialismos, a exemplo do britânico. Nele, segundo Boaventura de Souza Santos (2003), houve uma dupla ambivalência expressa nas identidades do colonizador e do colonizado. Mas também, nalguns momentos de suas práticas, pois ora a miscigenação foi vista como algo degradante, ora legava estatuto de civilização portuguesa. Houve uma certa porosidade na construção das identidades, enquanto nas demais metrópoles coloniais europeias o colonialismo se caracterizou pela polaridade.

Segundo Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses,

A «invenção» do Moçambique actual em finais do século XIX representa uma ruptura significativa com um conjunto de representações e percepções identitárias anteriores. A partir de então a (re)construção desta região produz-se em função da imaginação colonial portuguesa, processo paralelo ao da (re)organização do mundo pela Europa. Esta criação de Moçambique como projecto político colonial e, consequentemente, como espaço geopolítico concreto ligado a uma identidade territorial cartográfica é alheia às complexidades do local e da história local. Que silêncios e omissões estão contidos na transformação de um lugar – ilha-capital de uma colónia – em fantasia de um território que Portugal obtém, pela força das armas e da cartografia moderna, aquando da partilha de África, na Conferência de Berlim (1884-65)? À força da espada e da bala seguia-se a da lei, da educação formal em português, resumindo, do poder colonial instituído (2008, p. 9).

A política de assimilação, que teoricamente conferiria estatuto de cidadania portuguesa aos autóctones, foi responsável por ensinar, pela ação missionária católica, a

⁵ Não queremos com isto dizer que o primeiro contato dos moçambicanos com outros povos se deu com a chegada dos portugueses, o que seria um verdadeiro absurdo. “O etnólogo Blacke Thompson, por exemplo, considera os indonésios como prováveis antepassados, partindo de observações que fez de certos hábitos e tradições que só se encontram nesta região de Moçambique [Vale do Zambeze], e que são oriundas da Indonésia, onde ainda hoje se podem observar” (ROSÁRIO, 2008, p. 25).

cultura portuguesa a fim de que eles pudessem exercer funções básicas na administração colonial. Isso acabou criando uma pequena “elite” moçambicana. No entanto, se “pela *assimilação*, o indígena ganhava o estatuto de jurídico de cidadão, no plano social ele permanecia sempre um membro subalternizado, nunca visto pelos colonos como ‘um de *nós*’ e sempre como ‘o mais civilizado *deles*’” (CABAÇO, 2009, p. 118, grifo do autor).

Pode-se dizer que foi a partir do inconformismo e da “frustração” que surgiram as primeiras reivindicações desta “elite” africana contra o império colonial⁶.

Dentre as contradições que perpassam esse contexto, não se pode esquecer a questão da(s) língua(s), na medida em que, quando nos referimos à produção literária escrita em Moçambique, ela(s) é(são) protagonista(s).

Muitas línguas são faladas neste país, afora a língua que figura herança do colonizador. Santilli nos diz que “com 8 línguas bantas principais distribuídas por zonas lingüísticas, atingindo mais de quarenta variantes, cerca de 25% da população fala Português, considerado como língua operacional em congresso realizado em 1962” (SANTILLI, 2003, p. 14). Citando Perpétua Gonçalves, a referida autora nos informa que o objetivo desta língua exógena – o Português –, marcada pelo signo da colonização, era o de transmitir o conhecimento, “garantir o nível científico de todo o povo de uma maneira mais rápida que não podia compadecer-se dos atrasos que traziam as línguas moçambicanas na terminologia técnico-científica” (SANTILLI, 2003, p. 14).

Conviria, entretanto, enfatizar que, como aconteceu no Brasil, no século passado, houve em Moçambique um processo ideológico que perspectivou “quebrar” a aura em torno da sintaxe lusíada. Para isso, cumpriu-se a ressignificação da língua no discurso literário e jornalístico que, de certa maneira, “traduzia” o Português falado em Moçambique, que apresenta muitas variantes em relação ao Português de Portugal (LOPES, 2013).

Tudo isso foi muito significativo no percurso trilhado pela literatura moçambicana escrita em língua portuguesa, da mesma forma como sucedeu, anteriormente, noutros países africanos, pois, conforme Abiola Irele (2006), a utilização da herança linguística dos colonizadores na tessitura das literaturas africanas é uma questão a ser problematizada e amplamente discutida. Isso porque, além de ser um patrimônio imaterial de um povo, a língua é um bem simbólico (no sentido de Pierre Bourdieu) no qual transitam diversos valores.

As literaturas africanas escritas resultam do cruzamento entre as culturas locais e as culturas imperiais. Por essa razão, as produções literárias emergentes das situações coloniais

⁶ Dizemos isso com ressalvas porque, anteriormente, o poderoso reino multiétnico de Gaza, que teve o reinado “mítico” de Gungunhane, foi altamente combativo à influência portuguesa em Moçambique.

carregam consigo não apenas as marcas irreversíveis dos colonialismos, mas a potencialidade advinda do saber das sociedades africanas tradicionais. São híbridas. Desse modo, os referenciais literários não se desvencilham dos problemas sociais nacionais, depositários simbólicos da imagem da sociedade, nos quais estão presentes os princípios miméticos característicos as obras de arte.

A complexidade das imagens, símbolos, sons e cosmologias na literatura moçambicana expressam também a complexa forma de ser moçambicano, que reflete contatos e ressonâncias entre diversas culturas de origem *bantu* comum, que se somam as especificidades etnoculturais regionalizadas. No dizer de Ribeiro e Meneses,

A literatura oral, ou a oratura para ser mais preciso, nas línguas nacionais permanece ainda hoje um espaço obscuro do campo literário; quanto a literatura escrita em outras línguas, pouco ou nada se fala. Porém, os olhares exógenos sobre a costa oriental de África antecederam em muito a chegada de europeus a estas paragens, e as outras formas de olhar o mundo vão povoar a imaginação sobre estes lugares e por longo tempo. [...] A verdade é que o mito da literatura moçambicana como literatura em língua portuguesa nos obriga, frequentemente, a espalhar a diversidade que convive connosco no quotidiano (2008, p. 10).

Várias são as estratégias de incorporar esse universo nas literaturas africanas, sendo uma das mais recorrentes a utilização da oralidade e das tradições orais, e toda a gama de valores a elas relacionadas, a escrita. Com isso, demonstra-se uma demarcação ideológica que perspectiva ressaltar a transmissão e a continuidade identitária, tendência que leva em consideração que as sociedades africanas são, por excelência, sociedades de voz⁷. Desse modo, através da exaltação desse “substrato cultural”, é possível “preservar” o legado e ressaltar a(s) identidade(s) nacional(is).

A utilização dessa atitude entre os seus escritores, como sinal da representação de valores, cujos pressupostos remetem à “preservação” de formas culturais e de registros históricos, quando configurados textualmente estabelecem as bases não apenas para se pensar os problemas advindos das situações coloniais, mas também pós-coloniais e os efeitos da modernização, numa dupla postura: o artista crítico da realidade e de si mesmo, como agente ativo de reinterpretação e reescrita dessa mesma realidade.

No dizer de Ana Mafalda Leite,

⁷ Nas diversas sociedades humanas, ao longo dos tempos, houve a valorização dos aspectos sociais da voz. (CRUIKSBANK, 2006, p. 15) E se há uma predominância das culturas de voz em África, esta não decorre de questões ontológicas, como largamente foi difundido na história do pensamento, mas sim de questões materiais e históricas. (LEITE, 2012, p. 20)

A tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual surge de certo modo como uma forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das “metrópoles”. É um discurso que, de certo modo, se torna reativo pela atitude inversa. De um cânone marcado pelo signo da colonialidade, passa-se à assunção de outro, indígena, que tenta centripetamente encontrar, no âmbito da cultura africana, os modelos próprios e autênticos (2012, p. 16).

Tudo isso leva a confirmar o que diz Alcinda Manuel Honwana, que “a noção de tradição tem sido também um ingrediente crucial do nacionalismo cultural e, como tal, constitui um importante campo de contestação nos Estados africanos contemporâneos” (2003, p. 25).

A literatura produzida em Moçambique, motivo de nosso estudo, se caracteriza por uma tessitura plena de diversidades que refletem, num complexo amálgama, as problemáticas relações sociais porque passou e ainda passa esse país, localizado a sudeste do continente africano e banhado pelo Oceano Índico. Até mesmo porque, como todos sabemos,

a história, seja qual for a sua faceta ou vertente, tem interferido de forma decisiva na literatura, dando-lhe não só o assunto fundamental de interrogação sobre os espaços e os seus sucessivos preenchimentos e esvaziamentos (RIBEIRO; MENESES, 2008, p. 11).

É por isso que não espanta que o exercício crítico das literaturas africanas vá além dos pressupostos da Teoria Literária e condicione as suas análises ao sabor dos sistemas de valores e saberes das Ciências Sociais e Humanas (MATA, 2007, p. 27), uma vez que os vários escritores assinalam em suas obras a recriação social mobilizada por estratégias estéticas diversas.

Pela natureza recente das instituições do saber africanas, ainda se discute acerca de um “cânone literário” no universo pós-colonial – do qual, evidentemente, Moçambique faz parte – e quais seriam as motivações para o seu estabelecimento, uma vez que os valores exógenos foram confrontados com os endógenos e, desse processo de interação dinâmica, surgiram valores híbridos.

Na complexa multiplicidade das culturas híbridas que caracterizam Moçambique, as produções literárias de Mia Couto convocam o saber das antigas tradições orais, que apesar de terem sido fraturadas pelo colonialismo, preservam uma essência na contemporaneidade. Até mesmo porque, como afirma Laura Cavalcanti Padilha, a tradição oral no discurso literário é “repensada como forma de gritar a própria alteridade” (PADILHA, 2007, p. 21), contrariando a ideia que tais produções fossem meras extensões da antiga metrópole. Ainda que estejam

sob o “vínculo placentário” (CANDIDO, 1987) da metrópole, sabemos que incorporaram e realizam discursivamente o imaginário cultural africano.

O material que compunha as narrativas orais fornece as bases para a construção da identidade do povo, de modo que, na perspectiva de Lourenço do Rosário, “para chegarmos à compreensão do sentido da escrita teremos necessariamente que passar pela oralidade” (ROSÁRIO, 1989, p. 8), pois ela é “a maior referência cultural e um inestimável património” (ROSÁRIO, 2010, p. 139) no qual se configura a contribuição mais significativa para a definição da matriz cultural moçambicana.

A escritura de Mia Couto trata de um país e de uma sociedade que está em vias de construção, pois em Moçambique uma nova história parece estar sendo tecida e a literatura ajuda a fazê-la e a contá-la, por meio da tarefa criativa de escritores e poetas que investigam, releem e reescrevem a travessia histórica⁸, tendo em vista que “o indizível de uma época só encontra lugar na literatura” (MATA, 2007, p. 28).

Na tessitura de suas narrativas, Mia Couto têm lançado olhares para o passado na busca de mitos e ritos da tradição, na perspectiva de representá-la e configurá-la textualmente na escrita literária. Nesse contexto, os significantes que integram o imaginário cultural moçambicano são extremamente trabalhados para que o discurso se torne plurissignificativo.

Como tem demonstrado a crítica, este autor recorre ao universo da oralidade e das tradições orais por serem eles, ainda hoje, domínios peculiares à maioria da população moçambicana, funcionando, pois, como substrato cultural popular. De modo que a sua representação e configuração textual na escrita literária compõe o projeto de construção da identidade cultural na literatura, pois ele

se dá conta de que a referência sólida para as comunidades moçambicanas perceberem o mundo e seu destino é a tradição, tradição que irrompe apesar de calada pelo projecto socialista (tal como havia sido pelo colonialismo) (CAVACAS, 2006, p. 52).

Como se pode ver, há uma relação bastante estreita entre literatura e sociedade, quer seja a partir da representação desta ou mesmo da sua configuração textual, efetuada por um projeto estético bastante elaborado que baralha modelos linguísticos, literários e cósmicos endógenos e exógenos.

⁸ “Libertar Moçambique é, também, um acto de libertação cultural múltiplo e ainda em curso, pelo que trazer novos imaginários ao diálogo literário passará, sem sombra de dúvida, pelo resgate das diversidades culturais e linguísticas que compõem Moçambique” (RIBEIRO; MENESES, 2008, p. 15).

Segundo Antonio Candido (1985), os estudos sociológicos na literatura se desenvolviam de acordo com concepções que consideravam vários aspectos, dentre eles, o conjunto de uma literatura com as condições sociais; em que medida as obras espelhavam a sociedade; a relação entre obra e público; a posição e função social do escritor; a função política das obras e de seus autores; investigações hipotéticas das origens (seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros). Mas para este estudioso, uma crítica literária que se queira integral deve ser coerente tendo como norte o pressuposto de que a análise estética precede qualquer outra consideração, pois,

quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar (CANDIDO, 1985, p. 5).

Indo mais a fundo, para a análise crítica das obras, deve-se fundir “texto e contexto numa interpretação dialeticamente integrada”, tendo em vista que

o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 1985, p. 4, grifo do autor).

Assim sendo, neste estudo, as condições externas se pautam na consideração do contexto sociocultural que permeiam o romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto, especificamente os aspectos que dizem respeito às tradições orais e às visões religiosas do mundo de que elas são naturalmente portadoras.

Sob este viés, este trabalho propõe discussões entre a relação de princípios literários (Teoria e Crítica) e extraliterários (Antropologia e Sociologia), na perspectiva de demonstrar como esta criação literária, influenciada pela cultura nativa, é capaz de modificar não apenas a construção da *diegese* narrativa, mas demonstrar e problematizar normas e condutas da sociedade moçambicana, advindas de contextos tradicionais, como os mitos e os ritos em face da atualidade. Assim sendo, constatamos que este universo de perdas e ganhos, do qual é protagonista a produção da literatura moçambicana e, em específico a produção literária de Mia Couto, concilia paradoxos aparentemente inconciliáveis, dentre eles, identidade(s) e alteridade(s), margens e fronteiras, mitos e história.

Ver estas questões, investigando o projeto literário deste autor, pede que trilhemos vários percursos, que vão desde a compreensão do que vem a ser a tradição oral, bem como a representação do universo cultural local por meio de um discurso literário, expresso em língua

exógena, até a revisão teórica da literatura, antropologia e sociologia sobre o tema ao qual nos dedicamos.

Assim, no capítulo intitulado “Tradição oral: visões e percepções”, faremos um levantamento teórico acerca das tradições orais em geral, e da África, em específico. Para tanto, recorreremos aos trabalhos de especialistas, dos quais ressaltamos Julie Cruikshank (2006), Amadou Hampaté Bâ (2010), Jan Vansina (1961, 2010) e Paul Zumthor (1997, 2010). Ainda neste capítulo, sob a perspectiva de demonstrar formas que compõem as tradições orais, trataremos dos mitos e dos ritos pela chancela de Émile Durkheim (1996), Mircea Eliade (2013), Martine Segalen (2002), Edward Shills (1992), Victor Turner (2013) e Arnold Van Gennep (1977, 2013).

No capítulo “Literaturas africanas: língua(s) e mundividência(s)”, trataremos da relação entre as tradições orais e as línguas (locais e estrangeiras) como substância e fator da criação literária africana em geral. Para tanto, recorreremos aos textos críticos de Abiola Irele (2006), Ana Mafalda Leite (2005, 2012), Laura Cavalcanti Padilha (1995) e Lourenço do Rosário (2008, 2010). Ainda neste capítulo, abordaremos a construção da literatura moçambicana na perspectiva de demonstrar o amálgama de culturas que a constitui, particularizando a produção narrativa de Mia Couto. Para tantos, recorreremos aos estudos de Fernanda Cavacas (2006, 2015), Ana Mafalda Leite (2012), Terezinha Taborda Moreira (2005) e Maura Eustáquia de Oliveira (2000), a fim de demonstrar que do ponto de vista de suas reminiscências orais, remetendo para as visões religiosas tradicionais que as compõem, a escrita deste autor estrutura-se no cultivo de princípios de motivação que se ligam, por um lado, na “reconstrução” da língua e, por outro lado, mais amplo e incorporado pelo primeiro, à propensão subjetiva própria das cosmovisões das culturas tradicionais moçambicanas.

No capítulo “*A confissão da leoa* entre mitos, ritos e simbolismos”, faremos a análise literária do romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto (2012), à luz dos temas enunciados nos capítulos anteriores, demonstrando uma dinâmica entre literatura e sociedade, nos lavendo de Antonio Candido (1999, 1985, 1987, 2006) – que caracteriza o plano estético do autor, com efeitos importantes nos planos funcionais e semânticos. De forma complementar, apresentaremos uma reflexão acerca das normas, condutas, relações culturais e a(s) identidade(s) a partir de Stuart Hall (2014), Henri-Alexandre Junod (2009), Irene Dias de Oliveira (2002), Lourenço do Rosário (2008, 2010) e Boaventura de Souza Santos (1995, 2003) da sua sociedade moçambicana.

Posteriormente, retomaremos as questões que foram objetos de investigação, tecendo as considerações finais sobre este trabalho.

2. TRADIÇÃO ORAL: VISÕES E PERCEPÇÕES

Graças à contribuição de vários especialistas (folcloristas, etnólogos, antropólogos, sociólogos e linguistas) foi possível acumular um significativo conhecimento acerca das culturas orais, ainda que grande parte dele tenha sido questionado no decorrer do tempo, por ser, de acordo com abordagens mais recentes, retratado de forma incompatível com a realidade. Mas se é verdade que o pensamento evolui, e que no decorrer desse processo se aprofundam os estudos, perspectivas iniciais dão lugar a outras, teorias adquirem novos pressupostos, não haveremos de negar o valor e a contribuição de todos eles.

Pode-se dizer, atualmente, que a pluralidade de traços definidores e analíticos dessas culturas confluem num determinado entendimento: que a presença da voz é universal e comum aos povos de todos os continentes, pois “todas as culturas passaram verbalmente noções essenciais de uma geração à outra” (CRUIKBNK, 2006, p. 15). Múltiplos fios de “estórias” em exercício de sabedoria ancestral tramitaram, e ainda transmitem às gerações mais novas, os pilares dos saberes e valores, forças motrizes que dão sentido e sustentação ao “ser” e “estar” em sociedade; “estórias” essas que, de maneira geral, expressam a criação do mundo e de tudo que nele existe, uma vez que estão marcadas pelo princípio mítico.

Lourenço do Rosário (2008, p. 48), ao se referir à origem das narrativas orais, diz-nos que elas apontam para dois vetores coincidentes, a irracionalidade e a existência múltipla, pois não há, segundo ele, uma preocupação lógica entre elas no sentido de justificar a sua própria existência. O que há é um mesmo motivo temático que se apresenta a partir de diferentes perspectivas, conforme se varie de contexto. Para confirmar isto, sobretudo a questão da multiplicidade, basta percorremos algumas narrativas que dão conta da criação do mundo.

De acordo com a tradição judaico-cristã, na qual a palavra de Deus dá início e forma às coisas, antes vazio absoluto, estado amorfo e escuridão completa, ela é a força fundamental que ao vibrar fez acontecer: “Deus passou a dizer ‘venha a haver luz’. Então veio a haver luz” (BÍBLIA, 1993, p. 3). E não apenas é criadora, como também é capaz de animar o homem, dando-lhe alma por meio do sopro do Criador.

Entre a tradição bambara do Komo, grande escola de iniciação tradicional do Mali, na África ocidental francesa, a palavra é descrita por Amadou Hampaté Bâ (2010) como uma força que emana de Maa Ngala, Ser Supremo, que também é criadora: “Aquilo que Maa Ngala diz, é!” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 170).

A sublimação do verbo criador também coincide com a cosmogonia banto, segundo a qual Deus criou o mundo com palavra, saliva e sopro. De modo semelhante, o Deus criou o homem e prolongou nele a sua existência divina, através de seu sopro criador (SAENGER, 2006).

Como se pode constatar, a par da multiplicidade, reside uma unidade temática (ROSÁRIO, 2008, p. 48), pois, de igual maneira, ainda que em diferentes cosmogonias, a palavra é portadora de bens simbólicos e culturais que dão origem e justificam as crenças de seus povos.

O medievalista Paul Zumthor parece confirmar o que vimos tratando, quando em seu notável estudo sobre a poética oral, *Introdução à poesia oral*, nos diz que

O sopro da voz é criador. Seu nome é espírito: o hebraico *rouah*; o grego *pneuma*, mas também *psiché*; o latim *animus*, mas também certos termos bantos. Na *Bíblia*, o sopro de Javé cria o universo como engendra Cristo (2010, p. 10, grifo do autor).

Essas caracterizações sumárias, aqui corroboradas por Zumthor (2010), explicitam a sacralidade da palavra, sobrevivência de um antes divino que ainda ecoa entre os seres tradicionais. Essa dimensão espiritual que envolve o eco divino exige observância e consciência responsável por parte daqueles que dela fazem uso, por ser agente ativo Supremo, que ainda sobrevive na humanidade. Por essa razão, decorrem pressupostos moral e religioso que normatizam a sua utilização e, conseqüentemente, a sua preservação.

Entretanto, ainda que se reflita e teorize bastante acerca dessas questões, sabe-se que o início temporalmente determinado das narrativas orais permanece como um mistério a ser desvendado. Tudo leva a crer que está relacionado às buscas e aos compartilhamentos humanos, pois, desde os tempos mais remotos, tais formas de expressão são portadoras de bens culturais e normas de condutas essenciais, haja vista que “a estória sempre reuniu pessoas que contam e ouvem”, sendo elas, pois, marcadas pelo “signo da convivência” (GOTLIB, 2006, p. 5).

É preciso que se diga: quando se começa a pensar a transmissão oral, a primeira atitude consiste em entendê-la como representação de valores humanos que, por serem importantes para a existência do grupo, são preservados. Do contrário, não haveria razões para tal. Dada a representatividade do conteúdo que tais narrativas carregam, essas mensagens acabam sendo perpetuadas de geração em geração, consolidando-se como uma tradição.

A maior parte dos trabalhos que tentam aprofundar o campo de reflexão sobre essa questão, seja focando atenção nos aspectos do cotidiano banal, a exemplo dos jogos, ou do

mais elevado, como os religiosos, constata a imperante capacidade de permanência que as tradições têm em relação aos desgastes impostos pelo tempo, que tanto apavoram a efêmera condição humana. Isso porque hábitos e costumes dos membros das sociedades implicam consequências particulares não apenas na vida individual, mas também no que se refere às concepções do universo, da vida e da sociedade como um todo. Ou seja, tudo interfere no todo. Diferentes aspectos religiosos também são motivados pelas condições físicas, socioeconômicas e históricas.

Nesse sentido, as tradições orais são acervos importantíssimos. Por isso,

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenham, na história da humanidade (...). As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a elas. E ainda é mais difícil pensá-las em termos não-históricos, e especialmente nos convencer de que nossa própria cultura delas se impregna, não podendo subsistir sem elas (ZUMTHOR, 2010, p. 8).

Pode-se compreender que as tradições orais são responsáveis por representarem seus povos, representações essas que se perpetuam em decorrência do cultivo dos aspectos de suas produção, repetição (orais-auditivos) e conservação (mnemônico).

Segundo Jan Vansina, a tradição oral é constituída por *“todos los testimonios orales concernientes al pasado que se han ido transmitiendo de boca en boca”*⁹ (1961, p. 13). Em face dessa definição, somos facilmente conduzidos a proceder numa avaliação simplória, segundo a qual complementarmente ao termo “tradição” é somada a expressão “oral”. No entanto, convém complementar mais a definição, utilizando-se, ainda, do referido estudioso:

Uma tradição é uma mensagem transmitida de uma geração para a seguinte. Mas nem toda informação verbal é uma tradição. [...] é a tradição propriamente dita, que transmite evidências para as gerações futuras (VANSINA, 2010, p. 141).

Diante disso, e de um olhar sinóptico sobre os diversos trabalhos que tratam dessa temática, podemos conceber uma ideia mais apurada, chegando ao entendimento de que as tradições orais se relacionam com todos os aspectos da vida. A interpretação do que vem a ser tradição oral não se pauta meramente pela veiculação oral, antes pelos conteúdos que oralmente são veiculados nessas informações que, evidentemente, podem variar de acordo com cada cultura, mas que em sentido geral é sempre produzida nos tempos imemoriais e transmitida pelos mais notáveis, guardiões da palavra. As técnicas utilizadas são as mais

⁹ “todos os depoimentos orais sobre o passado que foram passadas de boca em boca” (Tradução nossa)

diversas possíveis, mas concentram-se sempre em utilizar-se de técnicas de repetição (VANSINA, 1961, 2010; HAMPATÉ BÂ, 2010; ZUMTHOR, 2010).

As tradições orais são fontes representativas das diversas estruturas sociais, religiosas, políticas, econômicas, culturas e históricas de seus povos. Mas a grande questão que se levantou durante longo tempo, quando se acercava dessa temática, tinha a ver com os modos de transmissão e em que medida a sua preservação resistia ao desgaste natural provocado pelo tempo.

Certamente umas das mais extraordinárias e complexas capacidades que os povos sem escrita têm, quando se trata de conservar oralmente o legado às gerações posteriores, é a memória, capacidade humana de reter informações e repassá-las adiante.

A memória que, no sentido que lhe atribui Jacques LeGoff (1992, p. 424), ou seja, “conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões e informações passadas, ou o que ele representa como passadas”, apresenta-se nos contextos das culturas orais como uma propriedade mantenedora valores sociais e humanos, permitindo abordar questões relativas ao tempo e a história.

A memória em África é um elemento fundamental, pois ela dá conta da vida coletiva. Ela permite que os saberes e os fenômenos sejam transmitidos e explicados aos mais jovens. Por isso que nas comunidades que se valem da tradição os mais velhos representam uma espécie de “guardiões da tradição”, a ponto de serem comparados a bibliotecas. Eles estabelecem a ligação entre o “velho” e o “novo”. Quando mortos, continuarão a orientar as novas gerações, sendo cultuados como se estivessem presentes.

Toda essa questão tem sido desenvolvida largamente ao longo do tempo. Numerosos autores se dedicaram a estudar os povos sem escrita e a preservação de suas informações, sobretudo no que diz respeito ao problema da veracidade das fontes históricas atribuídos às tradições orais.

Evans-Pritchard, de acordo com Jan Vansina (1961, p. 23), tratou das tradições orais como sendo fonte de representação do legado social coletivo do passado. No entanto, atualmente somos levados a crer que essa concepção é subjacente aos pressupostos evolucionistas que levaram muitos historiadores a concebê-las os relatos orais como “um tipo de conto de fadas, canção de ninar ou brincadeira de criança” (VANSINA, 2010, p. 146).

A propósito disso, convém ater-se numa questão que integrou as agendas dos folcloristas e etnólogos europeus, que muito se dedicaram a compreender as culturas orais existentes no continente africano. Segundo Ana Madalda Leite,

a preocupação com a literatura oral africana iniciou-se nos finais do século passado, enquadrada pela atividade colonial e pela curiosidade exótica, que as explorações econômicas e científicas de África vieram despertar, quer na Europa quer nos Estados Unidos. No decorrer do século XX, as coleções e recolhas cresceram em progressão geométrica, nomeadamente a partir da década de sessenta (2012, p. 21).

Ressalta ainda a referida autora que, para uma compreensão da recepção desses trabalhos, deve-se considerar que a Antropologia por longo tempo dominou os estudos das culturas africanas. De modo que seus modelos e concepções fizeram-se presentes nas visões e percepções dessas culturas, destacando-se, sobretudo, a Antropologia Evolutiva, segundo a qual

A Europa exemplificava o estado adulto da civilização, enquanto as culturas não europeias eram encaradas como símbolos de um estágio de infância, pelo qual a Europa já tinha passado. Encarada sob esse prisma, a tradição oral era considerada primitiva, e os folcloristas europeus estudavam o seu património oral considerando-o como formas sobreviventes de um estágio inicial (LEITE, 2012, p. 21-22).

Vê-se que as narrativas orais foram fonte de interesse dos folcloristas do século XIX e, pelo que se pode observar, as culturas orais de acordo com as abordagens desses estudiosos, faziam parte das sociedades “primitivas”, sendo entendidas como espécie de “artefatos” que deveriam ser colecionados, por serem heranças culturais que se diferenciavam da racionalidade “moderna”. Ou seja, obedeciam a outro sistema de lógica totalmente diferente do dos povos “civilizados”. Segundo essas abordagens, reconhece-se a lógica ideológica da evolução social existentes na construção do conhecimento, por exemplo, em E. B. Tylor e sir James Frazer.

Bronisław Malinowski, por sua vez, dá um passo mais adiante em seus estudos sobre os nativos das Ilhas Tabriand, tentando demonstrar que só seria possível especular sobre a real significação das tradições orais para os próprios participantes. No entanto, é em meados do século XX que acadêmicos influenciados pelo pensamento estruturalista de Claude Lévi-Strauss levantam a tese de que as narrativas orais são expressões da mente humana, o que pôs em xeque as questões ontológicas, segundo as quais os “primitivos” estariam num estágio de infância em relação aos outros; tese consideravelmente difundida pelos folcloristas europeus do século XIX. No dizer de Julie Cruikshank, os estruturalistas foram mais adiante que os demais antropólogos por compreenderem que “as tradições orais revelam a capacidade de pensar simbolicamente seus problemas complexos” (CRUIKSHANK, 2006, p. 153).

Nesse contexto, Vladimir Propp (1984), ao analisar os componentes “básicos” dos contos populares russos, põe em foco o problema da origem e da evolução das narrativas,

utilizando-se, na perspectiva formalista, de critérios morfológicos. Segundo Rosário, este de acordo com a concepção de Propp:

Morfologicamente as narrativas de tradição oral de todas as culturas agrupam-se (classificam-se) segundo coordenadas específicas e limitadas, permitindo, no entanto, que haja uma potencialidade aparentemente ilimitada de combinações de unidades temáticas mínimas que entram na concretização da estrutura já existente em abstracto; a essas unidades temáticas mínimas, passíveis de combinações ilimitadas, dá-se o nome de motivos; e as unidades estruturais mínimas que permitem tal combinação, de funções (ROSÁRIO, 2008, p. 14).

Como se vê, essa abordagem se detém em mecanismos textuais que possibilitam as transformações. Essa teoria iniciada por Propp (1984) foi mais desenvolvida por estruturalistas e etnólogos, dando novas formas de abordagens aos textos orais, não podendo esquecer, obviamente, aqueles que trabalham com essas narrativas pelo crivo sociológico. Assim, as abordagens mais atuais não apenas refutam tais compreensões, como submetem as tradições orais a análises a partir de outros processos. Por essa razão, o seu estudo exige familiaridade vasta no que diz respeito à cultura estudada, haja vista que há valores comuns que, nas especificidades etnoculturais, são regionalizados.

Dando relevo a estas questões, não podemos esquecer as abordagens dada as tradições orais por parte dos movimentos políticos nacionalistas, no intuito de revitalizá-las no seio da modernidade, sobretudo no que diz respeito aos países que passaram por processos de colonização. Abordagem essa que alimenta as modernas literaturas africanas escritas.

Nesse aspecto, parece ser de suma importância as questões levantadas por Eric Hobsbawn (2006), quando se tratando das “tradições inventadas”, pois, no seu entender, elas se processam em consonância com uma continuidade histórica artificial que é totalmente diferente dos costumes das sociedades tradicionais, nas quais os costumes se apresentam de forma dúplice, com a função de “motor” e “volante”. As inovações não são impedidas, mas são reguladas pelas exigências de compatibilidade dos precedentes, pois “O ‘costume’ não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim nem mesmo nas sociedades tradicionais” (HOBSBAWN, 2002, p. 10). Diferentemente das sociedades que se desenvolveram posteriormente à Revolução Industrial, ou seja, as modernas, que foram naturalmente obrigadas a inventar suas tradições, construindo processos de “formalização” e “ritualização” impelidos pela necessidade imposta de repetição.

Para o referido historiador, o aparecimento de movimentos em defesa das tradições, nomeadamente “tradicionalistas”, sintomaticamente já indicam uma ruptura com a tradição, assim como anteriormente o fizeram os movimentos entre os intelectuais românticos.

Mas vejamos agora como se processa o entendimento das tradições orais entre os povos africanos. Ou, sendo mais coerente, como eles a experienciam.

2.1. A tradição oral em África

Em face do que certificamos, a tradição oral africana, da África em geral, é uma instituição altamente complexa porque é responsável pelo inter-relacionamento dos planos materiais e espirituais, uma vez que nela a palavra tem a capacidade essencial de vincular as dimensões físicas, sociais, econômicas, históricas, políticas e religiosas que promovem a instituição, organização e preservação das formas de identidades individuais e coletivas.

Segundo este ponto de vista, é a “placenta” da sociabilidade, relicário das referências manifestadas concreta e transcendentemente, veladas, quase sempre, pelos mais velhos, sábios e conscientes do suporte vital que anima o homem e o preserva.

Desde o labor da terra, e os ofícios dele decorrente, até a iniciação, que redefine o ser, fazendo-o nascer de um novo modo, a representação da linguagem transmitida oralmente atesta a verdade das normas ancestrais e a sua presença viva permeada pela atualidade do passado. Ou seja, a riqueza dos planos cotidianos (caça, a pesca ou o extrativismo, coleta de frutos) e as circunstâncias excepcionais de caráter mágico-religioso, comumente exaltadas, estão subordinadas às regulamentações tradicionais, pois todas elas fazem parte do processo de integração do homem, meio ambiente e transcendente.

Entre os povos tradicionais, as narrativas orais têm ampla significação porque são o reservatório dos valores que garantem não apenas a preservação dos seus usos e costumes, mas conferem a distinção destes com outras personalidades regionais, ainda que partilhem da mesma matriz cultural. Tais povos entendem que as suas narrativas são portadoras de condições para que se fixem e se perpetuem os valores que orientam os membros da comunidade, pois são dotadas de caráter exemplar que regulam interdições e previnem transgressões desde os tempos mais remotos. E esse caráter pedagógico possibilita, por sua vez, que cada membro da comunidade ouça uma narrativa, compreenda os conflitos por elas problematizados e extraia dela uma funcionalidade prática, individual ou coletiva. Ou seja, elas não se desvencilham da própria vida (ROSÁRIO, 1989, p. 40-41).

A distinção de outros povos não pertencentes a este sistema de valores não se dá apenas pela refutada oposição entre oralidade e escrita, fundamentalmente difundida pela

antropologia evolutiva, mas no plano estético e social que apresentam, pois elas são portadoras de funcionalidade prática. Nisso divergem dos pressupostos estéticos da “arte pela arte”, porque “nas sociedades de tradição oral, a educação se associa à arte e o acto criativo está em função das preocupações da manutenção e prosperidade do grupo comunitário” (ROSÁRIO, 1989, p. 43).

No entanto, ter a dimensão exata da sua importância quase sempre só é possível àqueles que delas participam, por duas razões bastante claras. Em primeiro lugar, porque todas as sociedades humanas têm certas similaridades que vistas de fora podem ser pouco compreensíveis. Em segundo, porque determinadas tradições orais africanas são restritas não apenas aos membros do grupo, mas aqueles responsáveis por preservá-las¹⁰.

Da maior parte dos trabalhos que tentam aprofundar a extraordinária complexidade da tradição oral africana a que tivemos acesso, alguns deles, diga-se de passagem, demasiadamente genéricos e românticos em suas abordagens, destaca-se o ensaio *A tradição viva*, de Amadou Hampâté Bâ (1982; 2010), que desde a sua publicação até a atualidade tem sido uma referência nos estudos desvelados a par desta temática.

Esse escritor malinês imerso no universo tradicional do qual naturalmente fazia parte, por ser mestre da tradição oral africana, chama a atenção para a importância da palavra:

Nas tradições africanas – pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda região de savana do sul do Saara –, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um carácter sagrado vinculado à sua origem divina e as forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.169).

Obviamente que ele não é precursor em abordar a importância da palavra falada, pois tantos outros já o fizeram. Mas as suas abordagens, por serem calcadas na experiência endógena das sociedades tradicionais, ganham outros significados.

Os modos segundo os quais os membros da sociedade se organizam resultam desse pressuposto de continuidade entre o divino e o homem, conforme já explanamos em contextos iniciais. De tal modo que cada indivíduo conforme vai avançando na vida comunitária, vai ganhando noções mais amplas do que vem a ser a natureza, a organização social, as tradições

¹⁰ “[...] a ideia de que a oralidade é a resultante de um coletivo permitiu a difusão de outro preconceito: o de que as tradições orais são acessíveis a todos, são universalmente igualitárias, pelo acesso à voz, ao passo que a escrita e a tecnologia a ela associadas requerem uma preparação especial e, naturalmente, são mais seletivas. Esse pressuposto não leva em conta, apenas para dar um exemplo, o secretismo e elitismo envolvidos na aprendizagem e recitação de certos gêneros da oratura, em que o bardo ou griot é um especialista, escolhido ou por linhagem, ou por profissão, só ele detendo o conhecimento dos textos mais longos e especiais, como a epopeia, as genealogias ou a crônica histórica” (LEITE, 2012, p. 24).

e as experiências transcendentais – todas elas ligadas inextricavelmente para perfazerem o equilíbrio.

Isso fica bem claro no dizer de Vanda Machado. Note-se:

Nas culturas tradicionais africanas, a própria vida vivente era considerada também um processo contínuo de educação. Em algumas delas, até 42 anos o homem permanecia na escola da vida e não tinha direito à palavra em assembleias, a não ser excepcionalmente. Seu dever era ficar ouvindo, aprofundando os ensinamentos recebidos, até se tornar um mestre, para devolver à comunidade a educação recebida, sem se afastar dos mais velhos com quem continuaria aprendendo (MACHADO, 2006, p. 79).

Por essa razão, contrário ao que muitos pensam, “a tradição oral africana (...) não se limita a histórias e lendas, ou mesmo relatos mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser seus únicos guardiães e transmissões qualificados” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169). Não quer isto dizer que as narrativas orais não sejam pilares nos quais se apoiam os valores e crenças tradicionais que previnem as inversões e desrespeito às normas do grupo. É bem o contrário, todas elas fazem parte dos ensinamentos vivos que, exercitados interativamente com outras práticas humanas, transmitem o legado cultural que confere identificação comunitária, permitindo-lhe agir com sabedoria em face dos conflitos de ordens diversas.

Já nos referimos aqui que a tradição oral é o testemunho vivo que transmite todos os conhecimentos de uma sociedade de uma geração a outra, o “saber” e o “fazer” perpetuados por meio da observação atenta que pressupõe escuta, imitação, repetição e reiteração, procedimentos que exigem o exercício latente do único recurso que conta os membros das culturas orais: a memória humana. Memória esta que, por ser organizada por lembranças, mantém a coesão e solidariedade grupal, sobretudo nos momentos de incertezas e crises, adquire um *status* de coletividade.

Evidentemente que, para manter a tradição viva, são utilizadas muitas técnicas, dentre elas, como suportes “auxiliares”, destacam-se as formas e gêneros, dramatização, rimas, danças, rituais, tatuagens narrativas, a circunstancialidade dos discursos e tantos outros, pois todos eles possibilitam evocar lembranças, haja vista que, no dizer de Paul Zumthor, “A oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (2010, p. 217).

Há nos papéis e funções que a oralidade exige a obrigatoriedade de um “ambiente” propício no qual se instaure a interação entre o “intérprete” e “ouvinte”. Esta pressupõe ritos e ações. Ou seja, a projeção da voz repercutida convida à presença do corpo em performance. E,

se tratando dos textos literários, essa vocalização é performatizada através de procedimentos estéticos.

Os universos das tradições orais também são exemplares em preservar as expressões religiosas, fórmulas mágicas que autorizam narrar mitos e fazer ritos. Expressões essas quase sempre preservadas pelos membros mais ilustres do grupo.

2.2. Tradições africanas e a(s) visão(ões) religiosa(s) do mundo

É verdade que, segundo o pensamento evolucionário, a religião era uma condição primária dos povos, que acabou por fundamentar as noções de direito, ciência e política modernas. De acordo com essa visão racionalista, as expressões religiosas vividas na coletividade eram modos arcaicos, ultrapassadas se comparadas com as das sociedades modernas. Esta concepção torna possível dizer que as culturas tradicionais foram por longo tempo mal interpretadas, por haver entre elas diferentes formas religiosas de compreender o mundo, nas quais os mitos constituem elemento expressivo.

Nossa intenção neste tópico não é tentar identificar as alterações históricas envolvidas no processo de construção de sentido das percepções religiosas. No entanto, faz parte do nosso argumento abordar tal questão de forma genérica para entender de que forma esses processos sociais e culturais influenciam nossos estudos.

Em *A construção da religião como uma categoria antropológica*, Talal Asad argumenta que

não pode haver uma definição universal de religião, não apenas porque seus elementos constituintes e suas relações são historicamente específicas, mas porque esta definição é ela mesma o produto histórico de processos discursivos (2010, p. 264).

De acordo com essa visão, uma definição universal incorreria no erro de tentar fixar algo que, assim como as identidades, é dinâmico. E não apenas por isso, pois, como bem salienta o autor, a própria tentativa de definição, por razões históricas dos processos discursivos, também seriam passíveis de questionamento a posteriores, como aconteceu com as proposições evolucionistas.

Partindo desse argumento, queremos chegar às tradições orais, por serem elas, de igual modo, fruto de processos históricos e geográficos específicos que se definem e redefinem com o passar do tempo. Eram e são diferentes as maneiras como as várias tradições orais espalhadas pelo mundo se expressam, diferentes também seus pressupostos e subjetividades.

Partindo do pressuposto de que entre os povos das tradições orais não há uma separação entre os aspectos que compõem a vida, haja vista que esta separação é uma criação quase que exclusivamente da modernidade, tudo está integrado. A percepção dos fatos mais cotidianos, assim como aqueles provenientes dos contextos mais solenes, são reflexos da essencialidade religiosa regulamentada pela ação dos homens, antepassados, ancestrais e dos deuses. Disso parece seguir que o respeito às normas estabelecidas e mantidas por tais práticas rituais não apenas fundamentam e mantêm as crenças, como o equilíbrio de que dependem todos os membros do mundo social e espiritual, pois

No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 171).

O contexto mágico-religioso e social nas sociedades tradições orais exigem respeito à fala, pois ela é agente divino, como já abordamos anteriormente. É através dela que se manipulam as forças cósmicas, que são neutras. Assim sendo, a partir de sua utilização pode-se perpetuar o equilíbrio ou perturbá-lo. Seja para narrar os mitos de origem ou atualizá-los, através dos rituais, a fala é decisiva:

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 174).

A simbologia da palavra enquanto significado religioso mantém a inter-relação entre o cultural, o social e o psicológico. Nesse sentido, a religião se apresenta como uma experiência reveladora portadora de sentido e reveladora de identidade e poder.

Sabemos todos que as religiões são criadas e se mantêm graças ao cultivo dos pressupostos que lhes dão início. No caso das visões religiosas africanas em geral, nos referimos aos mitos, que explicam o surgimento do mundo pelo fazer criador de um ser divino, e a manutenção destes por meio dos ritos. Obviamente que muitos outros elementos se

integram a estes, formando, assim, um sistema bastante complexo. Mas em razão da proposta de nosso trabalho, iremos nos concentrar apenas nestes aspectos.

2.2.1. Mitos, rituais e simbolismos

O interesse em analisar os mitos e os ritos não é uma novidade da antropologia moderna. Estes temas têm sido abordados de forma significativa desde James Frazer, Bronisław Malinowski, passando por Alfred Radcliffe-Brown e Claude Lévi-Strauss (GOODY, 2012, p. 10). Ou seja, vários estudiosos ao longo do tempo têm se dedicado e se esforçado para entender não apenas as suas composições, mas também a utilidade prática que desempenham nas sociedades. Os entendimentos sobre eles nem sempre são coincidentes, alguns deles até bastante incongruentes com o mais atual. No entanto, parece-nos que todos eles convergem que ambos são expressões da linguagem humana, das “formas simples” do pensamento, uma definição bastante generalizada. Uma compreensão não pertencente a todos ou a muitos dos estudiosos é que tantos os mitos, como os ritos, integram a composição de todas as religiões, como a apresentada por Roger Bastide (1983, p. 333).

Frazer, em sua obra *O ramo de ouro* apresentou uma classificação dos ritos com base na análise feita da “magia” e “superstições”. Este autor faz a distinção dos ritos em quatro categorias: simpáticos, animistas, dinamistas e de contágio, que se combinam de diferentes formas: diretas ou indiretas, positivas ou negativas. Mas, segundo Segalen, “tais classificações possuem um fraco valor heurístico, na medida em que todo rito pode corresponder a mais de uma dessas categorias” (2002, p. 18-19). E acrescenta: “Esse método dos folcloristas, isolando o fato observado de seu contexto, foi erradicado pela escola sociológica que afirmou o valor social do ritual” (SEGALLEN, 2002, p. 18-19). Ou seja, em grande parte a chamada escola antropológica (ou sociológica) francesa.

Martine Segalen (2002, p. 14-15) afirma que a conceitualização e o estudo dos mitos e dos ritos vêm do campo religioso, seja na antropologia francesa quanto na inglesa. Mas, segundo ela, a definição preliminar suscita reflexões, pois há uma certa disjunção entre as sociedades nas quais as teorias foram elaboradas, sociedades estas onde havia uma conjunção entre o social, o religioso, o político etc. Arriscaríamos dizer que a estudiosa está se referindo aquelas sociedades das tradições orais, pois todos os aspectos estão interligados e dependem mutualmente uns dos outros, denominadas por largo tempo como sociedades “primitivas”.

Esta etnóloga francesa parte das grandes teorias clássicas para problematizar os ritos nas sociedades mais contemporâneas, que apresentam um traço de distinção entre aquelas ditas “primitivas”. Segundo ela, enquanto Frazer pensa os ritos como sendo concepções infantis e pré-lógicas dos indígenas, Émile Durkheim atribui a eles um caráter religioso.

Examinando com profundidade alguns grupos da Austrália e da América do Norte, este autor busca destacar princípios estruturais comuns as sociedades “simples” e as sociedades “complexas”. Até mesmo porque, segundo ele, “Os ritos mais bárbaros ou os mais extravagantes, os mitos mais estranhos traduzem alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, seja individual ou social” (DURKHEIM, 1996, p. VII). De acordo com esta compreensão, nenhuma religião é mera fantasia, já que todas elas têm uma base sociológica.

Durkheim (1996) se empenha em demonstrar que o fenômeno religioso se caracteriza porque sempre se supõe a partir de uma concepção bipartida do universo: as coisas sagradas, aquelas que protege e isolam os tabus, e as coisas profanas, aquelas que se aplicam os tabus, e que devem permanecer a distância do sagrado. Mas a própria noção de sagrado é impura, pois uma “coisa” impura pode vir a ser sagrada, e vice-versa. Assim sendo, conclui que puro e impuro se conectam, de modo que podem passar por transformações, de modo que a santidade de um objeto reside num sentimento coletivo que se manifesta especialmente através do rito.

Se as crenças são representações que expressam as naturezas das coisas sagradas, os ritos são normas de conduta que determinam como os homens devem se comportar diante dessas coisas sagradas. Diante disso, diz-nos Segalen (2002) que Durkheim estabelece uma classificação dos ritos, mas os organiza sob a égide dos tempos sociais, que, por sua vez, se alteram entre tempos sagrados e tempos profanos. Note-se:

Os *cultos negativos* ou *tabus* são ritos de evitação que visam limitar o contato entre o sagrado e o profano e que preparam o iniciado para entrar no domínio do sagrado. A passagem do profano para o sagrado é marcada por abstinência sexual ou alimentar, esforços físicos e uso de vestimentas ou adereços específicos. De fato, a observância de qualquer interdito impõe certa forma de ascese, especialmente nos períodos de iniciação. A esse tipo de rito está ligado a dor, mas não existe religião que deixe de atribuir a dor um caráter santificante. De alguma forma, esse culto negativo introduz à vida religiosa.

Os *cultos positivos* estão ligados às festas: associam comunhão através da ingestão de elementos sagrados e oblações (gestos de oferendas). Os cultos positivos são cultos periódicos, pois o ritmo que expressa a vida religiosa expressa o ritmo da vida social. São geralmente alegres, ao contrário dos ritos expiatórios.

Os *ritos expiatórios* ou *piaculares* (do latim *piaculum*) inspiram um sentimento de angústia. Pertencem a esse grupo os ritos de luto, marcados por silêncios e gemidos, por injúrias corporais que vão do corte do cabelo ao ato de sujar-se com terra, bater-se, ferir-se, queimar-se. Muitas vezes não existe relação entre os sentimentos experimentados e os gestos rituais que decorrem de uma obrigação. Os aborígenes da Austrália, em caso de grande seca, arrancam os incisivos; em caso de aurora austral, infligem-se torturas físicas (SEGALIN, 2002, p. 21-22, grifo do autor).

Com isso, fica evidente que diferentemente do folclorista evolucionista, Durkheim não se preocupa apenas com a classificação do gênero, mas também com a função social que este desempenha.

Já para André Jolles (1976), historiador da arte e teórico da literatura, o mito constitui um elemento da religião que com o passar do tempo foi evoluindo, de modo que a sua trajetória é o que possibilita a sua compreensão. Surge quando o homem “primitivo” é surpreendido por uma interrogação, ou uma série delas, que quando lhe chega a resposta, ela mesma anula a possibilidade de formulação de outras indagações, pois “a pergunta anula-se no mesmo instante em que é formulada; a resposta é decisiva” (1976, p. 87). Assim, esta “forma simples”, que é o mito, é resultado de disposições mentais do próprio homem, que a partir de pergunta e resposta chega ao mito, lugar de criação inquestionável.

Ainda em face da definição do mito, Jolles (1976) afirma que

Não é fácil encontrar uma palavra-chave para sugerir a disposição mental de que resulta a Forma Simples que é o Mito. Podemos escolher a palavra saber, ou ciência, mas convém recordar, no caso, que não se trata do saber que visa, em última instância, à posse total de conhecimentos, nem mesmo de certezas apriorísticas, de necessidades rigorosas, de conteúdos universalmente válidos que condicionam e fundamentam a experiência e o conhecimento, que precedem todo o conhecimento; trata-se, aqui, do saber absoluto, que só se produz num caso: quando um objeto se cria a si mesmo numa interrogação e em sua resposta, para se fazer conhecer e se manifestar na palavra, na profecia (1976, p. 92-3, grifo do autor).

Avançando ainda na definição, apresenta seu entendimento sobre os mitos como sendo uma forma de expressão que não é dinâmica da realidade cotidiana, haja vista que, segundo ele, “O universo do mito não é o universo no qual as coisas se passem ora de um modo, ora de outro, e o que acontece não possa deixar de acontecer: é um universo que procura consolidar-se, um universo sólido” (JOLLES, 1976, p. 99).

Como podemos ver, algumas das compreensões de Jolles (1976) ainda são vigentes na contemporaneidade, a exemplo de disposição mental muito difundida pela antropologia estrutural de Lévi-Strauss, e de seu caráter religioso. No entanto, no que se refere ao entendimento de que o mito estaria para o primitivo assim como a história e a ciência estão para o moderno, acreditamos ser uma compreensão que não prospera na atualidade, pois essa sedimentação perfeita pode ser problemática em face de sociedades que convivem com a modernidade e as práticas tradicionais, sobretudo em se tratando de países que passam por processos de colonização. Queremos com isso dizer que essas (aparentes) diferentes linguagens podem ser vasos comunicantes de entendimentos que vão se hibridizando, se tornando plurais, pois haveremos de convir que as sociedades são dinâmicas e que, nesse processo, é pouco provável que quaisquer expressões culturais permaneçam inalteradas. Sob este aspecto, Mircea Eliade nos diz que “apesar das modificações sofridas no decorrer dos

tempos, os mitos dos ‘primitivos’ ainda refletem um estado primordial” (ELIADE, 2013, p. 10).

Eliade (2013, p. 11) compreende os mitos como uma realidade cultural complexa, que pode ser definida sob múltiplas perspectivas, e reconhece que ele tem um princípio sagrado que narra a realidade total, sobretudo em se tratando da relação entre os seres sobrenaturais com os mortais. Por essa razão, qualquer possibilidade de concebê-los como meras narrativas ficcionais, como contos de fadas ou mesmo como um estado mental pouco “desenvolvido” não é coerente, haja vista que se trata de “fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidade ou infantilidade” (ELIADE, 2013, p. 9). Tais histórias não apenas são verdadeiras, como são revestidas de caráter “sagrado, exemplar e significativo”, ainda que argumente o autor sobre a indicativa de que tais fenômenos venham a se tornar cada vez mais raro.

A própria compreensão do tempo apresenta diferenças essenciais, pois se o tempo sagrado é irreversível, pela sua própria natureza. O mito possibilita que o tempo primordial seja tornado presente, e nesse momento, tanto os seres sobrenaturais como os mortais entram em sintonia, em coexistência. O mesmo não acontece com o tempo profano.

Pela caracterização sagrada, há alguns tabus em torno deles, das suas recitações – que variam em decorrência da variação de sociedades, comunidades, grupos etc. Mas é verdade, ainda segundo Eliade (2013), que os mitos não apenas narram o princípio do universo e do homem, mas de tudo que há nele, de modo que a origem dos animais, das plantas, dos mares, dos rios estão sob esta “chancela” primordial. Daí ser o mito considerado uma história original, que por longo tempo vem sendo recolhido pelo trabalho dos etnógrafos.

Argumenta ainda o referido autor que a narrativa apresentada pelo mito é de ordem esotérica, e isso não se dá apenas pelo fato de, em muitas sociedades, o mito ser secreto e apenas transmitido no processo de iniciação dos neófitos, “mas também porque esse ‘conhecimento’ é acompanhado de um poder mágico-religioso” (ELIADE, 2013, p. 18), haja vista que conhecer a origem de determinados objetos pressupõe adquirir sobre eles “domínio”. Tudo isso nos leva aos rituais, que são formas estereotipadas que atualizam os mitos.

Para Jack Goody (2012, p. 9), tanto o mito como o ritual fizeram parte das “sociedades primitivas” desde os seus inícios, conforme se supõe. Assim, eles se apresentam como sendo traços de “outras culturas” sob o sistemas “pré-lógico” ou “irracional”, pela compreensão moderna. Na esteira de Evans-Pritchard, Goody não os considera fixos, mas reflexos das atividades mentais do ser humano, que, mesmo estando sob as normas e condutas das tradições, não se limitam totalmente a elas.

Este autor, que argumenta de modo semelhante a Malinowski, quando ele apresentou seus estudos sobre as práticas rituais dos nativos das Ilhas Trobriand, na costa oriental da Nova Guiné, acredita que a ação “racional” e a ação “religiosa” estavam presente entre os “primitivos”, assim como atualmente estão entre nós. Há um processo de distinção entre aquilo que deva ser operado por estes ou por aqueles poderes, pois o mito “tem em geral um papel fortemente religioso e até explicativo, e não é recitado ‘em forma bruta’ ao redor de uma fogueira ou ao ar livre, e sim para adultos e em contexto ritual especial” (GOODY, 2012, p. 15). Ou seja, mais uma vez fica claro que os mitos não podem, nem devem ser confundidos com contos populares (e outras formas orais) que geralmente são narrados ao público infantil, sob a intenção de divertir, pois estes são contados por narradores de histórias, aqueles por especialistas em rituais, em momentos específicos.

Inspirado pela chamada “escola sociológica francesa”, em específico pelos estudos de Durkheim, Arnold Van Gennep produz o estudo clássico *Os ritos de passagem*. No entanto, é básico salientar que ele aborda o rito como um fenômeno que deve ser estudado de modo independente, ou seja, com certa autonomia em relação aos domínios do social. Quer isto dizer que este autor apresenta uma perspectiva que não vê o rito como elemento secundário (DA MATA, 2013, p. 10).

Ainda que, como dissemos, Gennep se inspire em Durkheim, sobretudo em se tratando de se apoiar numa religião “primitiva” para se chegar à compreensão do religioso em dimensões mais elaboradas, ambos colocam a questão dos rituais de maneiras diferentes, sendo, talvez, uma das maiores divergências entre eles os métodos de trabalho. Nos diz Segalen:

Em primeiro lugar, é um método de trabalho que impõe o estudo de uma manifestação ritual em sua totalidade decomposta em sequências consecutivas, e não a comparação fora das sociedades. A grande contribuição desse método é que ele produz sentido. Assim, paradoxalmente, Durkheim, partindo do sagrado, chega ao social, enquanto Van Gennep, partindo do social, chega a outras formas do sagrado (2002, p. 43).

Diz-nos Van Gennep que “Entre o mundo profano e o mundo sagrado há incompatibilidade, a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estágio intermediário” (2013, p. 23). Estágio esse que se estabelece a partir das práticas rituais. O autor salienta que há entre os chamados “primitivos” abundam, ou seja, existem em maior predominância o sagrado, pois nascer, parir, caçar são comportamentos presos ao sagrado. Toda possibilidade de alteração da situação de um indivíduo implica manipulações

entre o sagrado e o profano. Há que se dizer que os ritos de passagem, para Van Gennep, segundo Segalen, tentam “recompor a ordem social” (2002, p. 42), tendo em vista que toda sociedade é marcada pela descontinuidade. Por essa mesma razão, compreende que os ritos, por serem atos sociais, são sempre resignificados. Quer isso dizer que pelas ideias inovadoras e marcadas por grande erudição, pela primeira vez os ritos são analisados sociologicamente, sendo, pois, concebidas como expressões das dinâmicas sociais.

Para Lévi-Strauss, o mito é

uma categoria do nosso pensamento que utilizamos arbitrariamente para agrupar, sob o mesmo vocábulo, tentativas de explicação de fenômenos naturais, de obras da literatura oral, especulações filosóficas e casos de emergência de processos linguísticos na consciência do sujeito (1975, p. 14).

Com isso fica muito claro aquilo a que nos referimos em momentos anteriores, pois o pensamento estruturalista, ainda que bastante generalizante, aborda as narrativas orais como expressões da mente humana, em detrimento das teses dos folcloristas do século XIX que as concebiam como narrativas infantis de um pensamento pouco desenvolvido¹¹; e isto ocorre no “primitivo” e no “civilizado”. Se assim não fosse, por quais razões se acreditariam nos míticos judaico-cristãos? É coerente pensar que há determinadas sociedades que expressam seus mitos de modos mais complexos e outras de formas mais “humildes” e “espontâneas”, mas todas elas utilizam-se da imaginação criadora do ser humano, que “está” para além da própria humanidade, pois a criação que substancializa o mito vai além da sua própria existência.

O autor de *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*, a partir das concepções estruturais, como o título de sua obra adverte, entende que o ritual se compõe a partir de símbolos. Inspirado na tragédia grega, Victor W. Turner (2013) elabora modelos de ritos de passagem que aprimoram aqueles feitos por Van Gennep, que se dividem entre “separação”, transição (“liminares”) e reagregação. Em Turner, o drama social é dividido em quatro elementos “ruptura”, “crise e intensificação da crise”, “ação reparadora” e “desfecho”.

O ritual, para este autor, se processa a partir de uma conjunção de atividades que envolvem gestos, palavras e objetos que acontecem num lugar específico, geralmente próprio para estabelecer ligações com as entidades que se envolvem no processo. Como dissemos, Turner (2023) trabalha com uma compreensão que não se distancia da de Van Gennep, pois

¹¹ Segundo Jack Goody, com o passar do tempo, e até certo ponto, Lévi-Strauss passa a questionar *status* do mito, passando da análise de seu contexto particular para as suas transformações através dos continentes (2012, p. 11)

para ele os rituais não são estruturas fixas, tendo em vista que antigos podem, ao ir declinando, desaparecer, assim como novos também podem emergir.

Edward Shils (1992), por sua vez, se dedica em denunciar a ausência dos ritos em contextos contemporâneos. Numa perspectiva mais funcionalista da sociologia norte-americana, define que

O ritual é uma expressão estereotipada, simbolicamente concentrada, de crença e sentimentos respeitantes às coisas fundamentais. É uma maneira de renovar o contato com coisas fundamentais, de recordar muito vividamente certos processos e normas importantes através de representações simbólicas. [...] As coisas fundamentais são coisas sagradas (SHILS, 1992, p. 255).

Certamente que a definição de Shils não é inovadora, mas a abordagem dada aos rituais na contemporaneidade desperta bastante discussão, pois, mesmo em face da permanência dessas práticas na contemporaneidade, elas têm entrado em crise/declínio. Segundo ele

As crises são alturas de perigos nas sociedades, instituições e indivíduos. Os rituais são uma parte dos sistemas de crenças cujo objetivo é evitar o perigo e dar forças ao indivíduo para este enfrentar através da reafirmação das conexões com as realidades ou normas mais fundamentais, e interpretando o perigo de uma que o torne coerente com o universo tal como ele é compreendido no corpo de crenças do qual o ritual é uma parte. Os rituais são, portanto, partes de uma resposta sistemática às crises, reais e antecipadas (SHILS, 1992, p. 260).

É interessante notar que o referido autor parece não considerar que o ritual é universal, mas que há nele irrupções, se o pensamos na perspectiva do social. Como podemos ver, vários estudiosos, de diversas formas, se dedicaram aos estudos dos mitos e dos ritos ao longo dos tempos, e ainda hoje o fazem.

À luz de todas de todas essas teorias consultadas, acreditamos que os mitos, como princípios que explicam a origem de todo universo, dos seres e das coisas que o constituem, de certa maneira, são uma resposta a capacidade humana de produzir sentido. Longe de serem formas rudimentares de pensar a vida e tudo que a integra, repousam sob as necessidades básicas do humano, nas quais se assentam os sonhos, e que se apresentam, de forma mais complexa, nas produções literárias, como veremos mais adiante.

Como se pode ver, de forma geral, as tradições orais são constituídas por uma série de preceitos responsáveis por manter a coesão do grupo. Da multiplicidade deles, buscamos adentrar, ainda que de modo geral, nos aspectos religiosos dos mitos e dos ritos. Assim, a nossa intenção, nesse capítulo, foi percorrer a “definição” das tradições orais e nos concentrar

em dois de seus elementos constituintes (mitos e ritos), que expressam as visões religiosas de mundo, pois serão esses aspectos que nos ajudarão a tecer a análise em capítulo posterior.

3. LITERATURAS AFRICANAS: LÍNGUA(S) E MUNDIVIDÊNCIA(S)

À primeira vista, a expressão literaturas africanas parece homogeneizar o desenvolvimento criativo da África na milenar arte da escrita, não causando, com isso, problemas de interpretação. No entanto, porque a consideração do fator linguístico é fundamental em qualquer fenômeno literário, e porque os países nos quais essas literaturas emergem têm contextos diversos e são influenciadas pela presença estrangeira (colonial e/ou comercial), esta expressão exige negociações de sentidos e ponderáveis reflexões.

Relativamente à língua, Antonio Candido (2009) em uma de suas entrevistas, nos diz que a sua atuação se processa, em grande parte, no inconsciente e no subconsciente humano. Discutindo sobre o seu funcionamento e salientando preocupações em termos de seus usos e estudos no mundo contemporâneo, salienta que a língua é “a base de tudo”. Por isso, o seu cultivo é “a” necessidade básica das sociedades, pois é através dela que são veiculadas todas as manifestações do homem. E isso também se aplica à literatura, por ser uma maneira peculiar de se utilizar a língua, diferentemente de todas as outras formas responsáveis pela comunicação, haja vista que os textos literários “tem uma carnalidade própria” em virtude das componentes formais que estimulam e desafiam os limites de configuração e seu funcionamento.

Uma questão que se levanta entre a fala do referido crítico e a situação linguística em África é suficientemente significativa, pois implica na sua relação com a oralidade e as tradições orais, pois, como afirma Abiola Irele, citado por Ana Mafalda Leite (2012), a oralidade é um paradigma central nas literaturas africanas, embora não seja o único. Por tal razão, os discursos críticos acerca das heranças das tradições orais e da oralidade no discurso literário é efetuado por intelectuais e escritores africanos, ainda que num determinado espaço temporal, tenha tido um prisma essencialista, no sentido de se pensar numa recuperação da mundividência pré-colonial, desconsiderando os colonialismos, as independências e a modernização (LEITE, 2012, p. 25).

Quanto aos responsáveis pela introdução da escrita em África, sabemos que foram os europeus e os árabes¹² (LEITE, 2005; LEITE, 2012). Com ela, os autóctones experienciaram transformações não apenas linguísticas, mas também socioculturais, haja vista que a introdução de um sistema simbólico exógeno é, em qualquer cultura, motivo de

¹² Considere-se que os povos africanos tinham outras formas de escritas (ZUMTHOR, 1997: 37) e que através delas perpetuaram o seu legado.

desestabilização dos valores endógenos. A presença dos colonialismos, pelos primeiros, e do comércio, pelos segundos, exerceram naquele continente atitudes extremadas, cada uma delas reveladoras de diferentes formas de apreender a escrita. No caso do colonialismo, há de sublimar a agressividade dos projetos de assimilação, responsáveis pela aculturação, silenciamento e subalternização dos povos locais, bem como a suplantação das línguas nativas em detrimento das exógenas, sinônimo de poder e de dominação. Ou seja, especificamente no contexto colonial europeu, a imposição da língua escrita ao universo nativo não decorreu de uma evolução histórica natural pautada pela necessidade endógena, mas pela desvalorização das culturas indígenas, constituindo-se, pois, elemento de desequilíbrio.

A percepção da alteridade possibilitou que os nativos reivindicassem traços significativos de suas culturas para a produção do discurso literário. A identificação de suas peculiaridades abriu caminhos para os estudos de fontes e influências desde os ecos abertos pelo movimento da Negritude. Com ele foi possível estabelecer os limites a partir do traço distintivo da produção das literaturas europeias e das literaturas africanas, que ainda hoje são passíveis de problematização.

Há que salientar que um dos pioneiros da perspectiva da “escrita como continuidade da oralidade” (LEITE, 2012, p.17) foi o poeta senegalês Leopold Sédar Senghor. No prefácio de seu livro *Éthiopiennes*, disse: “*En vérité, nous sommes des lamantins, qui, selon le mythe africain, vont boire à la source*”¹³ (SENGHOR *apud* LEITE, 2012, p. 17). Percebe-se que há uma atitude política, a partir do discurso, que contesta a hegemonia exógena em detrimento das normas e condutas locais. Nesse sentido, a fonte é que aponta o norte, que “dá de beber”.

A inclinação para a ordenação de métodos e elementos portadores das noções de oralidade e tradição oral corresponde ao (re)conhecimento do ser africano, a busca pela sua identificação através de textos literários dinamizados pela alteridade em relação a literatura da metrópole.

O fato de os europeus terem ocupado as terras africanas e escravizado o homem autóctone, imprimindo nele o regime colonial, levou as populações a alterarem bruscamente os seus universos socioculturais. As políticas de assimilação ensinaram língua e hábitos diferentes daqueles das aldeias. Caracterizou-se um processo de transformação cultural a partir da agressão, seja ela física ou simbólica, mas a intenção modificadora da proposta dos colonizadores com o tempo não se deu pelas oposições binárias (colonizador *vs.* colonizado), mas pela construção de um novo ser conscientemente fortalecido pela nova incorporação

¹³ “Na verdade, somos peixes-boi, que de acordo com o mito Africano, vai beber da fonte” (Tradução nossa).

cultural. Essa proposta manifesta um interesse subsidiário do estético e do político. Em contextos ainda coloniais não é outra a orientação da escrita se não a de “rebeldia literária” (SANTILLI, 2003, p. 20).

Da travessia que vai da dependência referencial da metrópole, marcada por ideologias e categorias epistemológicas evolucionistas, que comparavam culturas e instituía a possibilidade de sua “evolução” até contextos mais recentes, as ex-colônias africanas tiveram um itinerário complexo. Ora, nesse percurso o imperialismo se fez presente. Mas reagindo a ele, poetas e escritores construíram através da palavra uma outra nação, que pode ser tomada pelo sentido de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2008). No entanto, tais produções tiveram bem-postos seus objetos estéticos, se propondo, evidentemente, a refletir tempos históricos e questões nacionais.

Nesse sentido, com a atualidade em que se apresentam, as considerações tecidas pelo nigeriano Abiola Irele (2006) no *Colloque de Yaoundé*, em 1973, trazem importantes disposições críticas acerca das literaturas africanas e a questão de seu registro linguístico. Para ele, a utilização das línguas europeias nas literaturas modernas da África é problemática pelo fato de a língua ser um bem simbólico integrador do patrimônio imaterial de um povo, ou seja, portadora de mundividências. Nessa perspectiva, e tendo em vista que os países africanos colonizados foram submetidos a circunstâncias ideológicas de assimilação cultural, a criação de literaturas com consciência africana escrita em língua estrangeira se torna contraditória, pois, nas suas próprias palavras, “Não podemos nos sentir em plena posse dessa literatura tão logo ela seja elaborada em uma língua que não nos pertence de forma original e imediata” (IRELE, 2006, p. 28).

Tal questão já foi suscitada por vários autores africanos de diversas nacionalidades, dentre eles os nigerianos Chinua Achebe e Wole Soyinka, que “defendem uma estética africana, em que o papel social do artista africano é fundamental, distanciando-se daquilo que é designado como ‘preocupação europeia com a experiência individual’” (LEITE, 2005, p. 153), os senegaleses Léopold Sédar Senghor e Birago Diop (IRELE, 2006, p. 34), mas ganhou fôlego com os movimento da Negritude e com as libertações nacionais, e ainda hoje está longe de ser resolvida, haja vista que quase em exclusivo são as línguas europeias que fazem os registros na imprensa, na administração, na educação e que garantem a divulgação das obras literárias, possibilitam a comunicação e a “unidade” entre os países africanos da francofonia, anglofonia, hispanofonia e lusofonia - designações generalizantes que, na opinião de Inocência Mata (2007, p. 82), ainda que funcionem politicamente, empobrecem os falantes dos idiomas nativos, pois lhes impõem a sua força hegemônica.

Assim, o caminho que vem sendo percorrido pelos escritores africanos, desde as últimas décadas do século XX, tem intentado marcar o espaço próprio e diferencial, não podendo ser interpretado unilateralmente, pois as configurações linguísticas que passaram por mudanças em virtude da aquisição da escrita se desenvolvem a par do valor estético de suas literaturas.

Como salienta Irele (2006), não é possível nominalizar uma “literatura africana” no sentido unicidade em virtude da diversidade de literaturas expressas em várias línguas nativas, cada uma delas ligadas a culturas específicas, algumas delas ainda orais. O universo representado pelas línguas europeias, em seu entender, não dá conta de representar inteiramente a África. Por outro lado,

[...] a literatura moderna nas línguas europeias, na qual as referências à África e o recurso a certos modos de expressão e pensamento africanos são usados como fatores distintivos, que diferenciam essa literatura da "corrente" das tradições europeias com as quais elas se relacionam por meio das línguas e, conseqüentemente, das formas (IRELE, 2006, p. 29).

Como podemos ver, trata-se de um denso debate. Tal fato não exclui as heranças recebidas dos colonizadores, pois, como já foi dito, países que passaram por processos de colonização tiveram brutalmente incorporados aos seus universos a cultura que lhes foi imposta.

Corroborar Antonio Candido (1999) quando, se referindo à literatura brasileira como sendo parte integrante das literaturas do Ocidente da Europa, dá conta do

transplante de línguas e literaturas já maduras para um meio físico diferente, povoado por povos de outras raças, caracterizados por modelos culturais completamente diferentes, incompatíveis com as formas de expressão do colonizador” (CANDIDO, 1999, p. 11).

Fenômeno que provoca mudanças de paradigmas e formas.

Salienta, ainda, o referido crítico sobre o parentesco por compreender que a formação literária de países que estiveram sob a sombra de literaturas matrizes não foi construída lentamente em consonância com seus idiomas locais, como naqueles em que “Língua, sociedade e literatura parecem [...] configurar um processo contínuo, afinando-se mutuamente e alcançando aos poucos a maturidade” (CANDIDO, 1999, p. 11). Por essas e outras razões, as literaturas das ex-colônias estão marcadas por um “vínculo placentário” (CANDIDO, 1987) com a metrópole que lhes impôs modelos. Evidentemente que com o passar do tempo essas novas literaturas foram sendo modificadas pelas novas circunstâncias e pelos esforços

criativos dos escritores que se ocuparam com os traços distintivos em relação aos cânones das metrópoles. No dizer de Ana Mafalda Leite,

Se antes das independências as obras e os seus autores são enquadrados dentro do sistema literário da metrópole, posteriormente muitas das leituras tendem a situá-las intertextualmente devedoras de obras e movimentos literários europeus, tendo em conta o espaço matriz de colonização, o que naturalmente, é necessário fazer, mas não unicamente (2012, p. 16-17).

Acredita-se que toda a pluralidade de fundamentos e componentes estruturantes dessas literaturas devem ser considerados, pois são basilares para a suas produções. É pensando nisso que se evoca a dialética pluralidade/singularidade, cumprindo pensar que cada literatura africana é depositária de identidade(s) própria(s) e, conseqüentemente, de diferença(s). E isso nos remete à ambivalência da presença colonial de que fala Homi Bhabha (2003), que se processa a partir da repetição e da diferença.

As línguas em situação de contato assumem formas híbridas, dicções próprias motivadas pelas condições físicas e simbólicas nas quais são colocadas, sendo, de acordo com a motivação, elemento de poder e de dominação, propósitos que dizem respeito à lógica colonial. É nessa linha de raciocínio parece ir Jessica Falconi (2012), mas atendo-se na complexidade da condição pós-colonial:

As línguas em que se desenvolvem as narrativas e as geografias hegemônicas dos colonialismos, são elementos controversos para as reconfigurações destas heranças, sendo fronteiras múltiplas e ambivalentes. É, pois, no terreno da língua, nas fronteiras e nos espaços que a língua cria e simultaneamente é, que também se projetam as relações de poder, reproduzindo-se ou desconstruindo-se assimetrias e contradições de vária ordem (FALCONI, 2012, p. 278, grifo do autor).

Por essa razão, acreditamos que a assimilação decorrente da tentativa de aculturação não se efetivou integralmente nos sujeitos. Produziu um conflito, uma espécie de terceiro lugar/não-lugar, haja vista que no entendimento de Bhabha, a “[...] especularidade colonial, duplamente inscrita, não produz um espelho onde o eu apreende a si próprio; ela é sempre a tela dividida do eu e de sua duplicação, o híbrido” (2013, p. 188). Assim sendo, é fato notório que algumas das condicionantes matrizes foram exterminadas, mas este processo resultou numa aculturação parcial.

Após as independências desses países, as línguas impostas permaneceram nas novas “nações”. Os motivos dessa permanência nas ex-colônias decorreram de questões históricas localizadas e definidas por cada uma delas. Nostálgico seria pensar na recuperação pré-colonial, em virtude das muitas transformações ocorridas com o colonialismo, com as

independências e com a globalização. Por essa razão, reivindicar e instituir apenas as línguas africanas como legítimas seria uma atitude fundamentalista/essencialista e, porque não dizer, romântica. No entender de Iain Chambers,

Findo o império e nascido as novas nações, não foi possível despir a língua imposta, arrancando as camadas da sintaxe dos senhores, e começar de novo. Aquela língua passou a ser a casa para os que antes estavam silenciados e subordinados: os colonizados. Dentro da lógica colonial do poder, a língua em si própria, encaminhada pelos sotaques locais e pela heterogeneidade das influências históricas palpáveis, distorceu-se e transformou-se (2010, p. 20).

A língua escrita, símbolo de rasura e de transformações de valores pré-coloniais, procurou meios de conciliar paradoxos, havendo uma tentativa de sua “naturalização” (LOPES, 2013: 135) por parte da aceitação da comunidade indígena da língua exógena, em virtude da aquisição de bens simbólicos¹⁴, como o é a cidadania, mas não sem adaptá-las as novas realidades. Percebe-se que essa negociação de sentidos é duplamente reveladora, pois entendemos que ela contribui para a indigenização do colono e a aculturação do colonizado (LEITE, 2012; LOPES, 2013).

Boa parte dos autores africanos nos ajudam a concluir que as suas literaturas são de circunstâncias, pois resultam de processos históricos e sociais específicos, construídos em virtude de percursos trilhados por cada nação. Sem esquecermos, ainda, que toda linguagem é determinada por questões político-ideológicas. Vale, neste contexto, lembrar mais uma vez Inocência Mata, quando diz:

Se todos concordam que diferenças históricas, geográficas, sociais e étnicas dão sentires, sabores, valores e saberes diferentes, há de se admitir que as suas representações têm que ser diversas, embora usando [...] um mesmo veículo linguístico. Não se trata de preciosismo chauvinista, mas do reconhecimento de que uma língua tem usos diversos, que o mesmo é dizer, expressões diferentes (MATA, 2007, p. 83).

Como podemos ver, em face de disposições históricas, referências culturais e condicionantes de proporções gerais, como o é a língua, comunica-se com outras mais específicas. Os exemplos se multiplicam e nos levam a corroborar a citação acima e mais uma vez nos faz concluir que nas literaturas africanas, e não apenas nelas, a língua é uma questão essencial.

Tratando-se especificamente da língua portuguesa no cenário dos países africanos que o têm como língua oficial, é preciso reconhecer o fato de ela ser portadora de processos

¹⁴ Aqueles resultantes da assimilação.

imaginativos exógenos a África, levando em conta os domínios ideológico e político que motivaram a sua expansão colonial, tendo em vista que, nas palavras de Manuel Ferreira, “[a língua portuguesa] nunca deixou de ser, por parte de muitos, objecto de opressão, uma vez que era vista e sentida como instrumento de dominação” (1995, p.141).

Segundo a linguista Benilde Justo Caniato (2005), a expansão portuguesa pela África data da segunda metade do século XV. A partir desse período o domínio da língua se estendeu pelas zonas litorâneas ocidentais, orientais e foi se encontrando com a grande diversidade étnica e linguística dos países africanos, dando origem a várias línguas crioulas. Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe tiveram em comum a colonização portuguesa e com a independência, o Português tornou-se oficial. O que não quer dizer que em cada um desses países ela tenha permanecido igual, pois a sua realização concreta é repositório de encontros culturais abertos a alteridade¹⁵. Foi dinamizada pelas correspondências com as línguas locais. Assim, há inúmeros desvios entre a norma-padrão de Portugal e o Português dos países africanos. No dizer de Caniato:

[...] embora seja a língua oficial nas cinco nações africanas, as línguas nativas são línguas de comunicação diária, principalmente fora das regiões urbanas. A norma estabelecida nas escolas, meios de comunicação e textos oficiais tem sido a norma-padrão do português europeu. Por que ser a língua materna de grande parte da população, mas língua segunda, ocorrem desvios, inferências, empréstimos. Criam-se, então, normas novas, que não coincidirão com as do português padrão, angolinizando-se, cabo-verdianizando-se, moçambicanizando-se etc., enfim, re-nacionalizando-se na linguagem oral e na escrita (2005, p. 21).

O processo imaginativo plural, resultante da diversidade de povos, costumes e línguas desses países, ao tomarem contato com línguas e culturas diferentes deu surgimento a uma transformação cultural híbrida.

As transformações culturais às quais nos referimos anteriormente são fenômenos denominado pelo antropólogo Fernando Ortiz de transculturação. Em sua compreensão,

[...] o vocábulo “transculturação” expressa melhor diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de *desaculturação* parcial e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação* (ORTIZ *apud* RAMA, 2001, p. 216, grifos do autor).

¹⁵ No caso de Cabo Verde, há que se salientar que não houve um contato entre uma matriz cultural endógena com a exógena; lá não existir nativos. Funcionava como suporte na rota dos africanos escravizados, vindos de outros territórios.

Cabe salientar que o contexto sociocultural no qual o conceito de transculturação é formulado não é africano, e sim cubano, mas as motivações que o estimulam são similares aos contextos africanos ex-colonizados submetidos à intencionalidade colonial tensionada pelo desejo explorador que subjugou, dominou e, conseqüentemente, extinguiu grande parte de seus povos e de suas culturas. Os pressupostos que os motivaram esta empreitada parecem não ter sido outros senão os princípios nacionalistas, o desejo de expansão territorial e de poder.

Os ecos desses encontros culturais reverberam em outras paragens, para além do binarismo colonizador *vs.* colonizado, e em virtude deles modificações significativas foram processadas nas línguas, nas literaturas e nas cosmovisões dos habitantes locais e dos colonizadores. Essas perturbações majoritariamente impostas pelos pressupostos da colonização¹⁶ formou um caldo cultural novo, nutrido pela aglutinação de componentes culturais, sociais e ideológicas díspares, no qual estiveram imersos nativos e estrangeiros.

Nesse universo de perdas e ganhos que sublinha, de um lado, o “genocídio cultural” e, de outro, o princípio de uma “evolução” (na concepção ideológica do expansionismo colonialista) foi condicionado por juízo de valores que relegaram às sociedades africanas um segundo plano, um *status* de subalternidade. Por serem “primitivos”, tais povos lucraram com a interferência europeia. Deve-se considerar que este fator de “enriquecimento humano” está para além da benfeitoria aquisição de bens simbólicos, esconde condicionantes e instrumentos colonizadores nos quais os poderes político e religioso fartamente reprimiram e persuadiram a colônia.

A colonização portuguesa foi responsável por uma série de transformações nomeadas por Maria Aparecida Santilli (2003, p. 18) como “apocalipse da tradição européia” que destruiu realidades culturais locais e regionais. Foi efetuada pela repressão e pelo isolamento étnico realizado por instituição de fundamentalismos religiosos, conflitos que aceleraram e agravaram catástrofes. Assim, desfizeram-se laços de solidariedade que integravam a mundividência daqueles povos. Mas também é verdade que com ela uma nova sociedade foi inventada, que um desenvolvimento social, ainda que prenhe de enormes desigualdades, foi estabelecido.

¹⁶ A este propósito, cumpre esclarecer que as alterações dos usos e costumes em África não são exclusivas às missões colonizadoras. Mas sem a consideração destas instâncias, torna-se difícil compreender a rapidez e as particularidades com que elas se processaram.

É também digno de registro que um dos meios de ampliar o domínio linguístico “foi levar africanos para Portugal a fim de aprenderem o português, e depois trazê-los de volta para a África, já aculturados” (CANIATO, 2005, p. 14). No entanto, essa “máquina de ocidentalizar” trouxe africanos intencionados em proteger as virtudes e qualidades das culturas nacionais, as zonas rurais e as comunidades locais, ainda que o fazendo a partir do legado recebido. Nesse sentido, a colonização, podemos dizê-lo, ainda que com algumas ressalvas, foi um fenômeno ambivalente.

No caso dos países africanos de língua portuguesa essa afirmação se confirma, pois grande parte de seus escritores e poetas africanos ou tiveram uma educação calcada nos moldes da metrópole ou foram portugueses radicados nas colônias (CANIATO, 2005, p. 14; LEITE, 2012, p. 32). Essa questão é notória e digna de atenção, pois encontrar um “africano escolarizado que se sente à vontade tanto em sua cultura tradicional quanto na sua cultura europeia é, de fato, uma raridade” (IRELE, 2006, p. 33). Para Irele,

O escritor africano que usa o inglês ou o francês precisa, primeiro, calcular o problema da disparidade entre o seu material africano e o seu meio de expressão. O equilíbrio que ele deve atingir entre a qualidade particular de sua imaginação e a língua em que ele é obrigado a se enquadrar é difícil de ser alcançado, e não há dúvidas de que muitos escritores em potencial se frustram por causa desse problema. [...]
Mais sério ainda é o divórcio entre a escrita africana em línguas europeias e o público africano. Grande parte dessa escrita não é acessível ao público africano, mesmo o escolarizado (2006, p. 34).

Como fica claro na citação acima, aspectos ontológicos e estético-literários frequentemente buscam auxílio a traços culturais, tempos e direções diversas, pondo em xeque a leviana ideia de generalidade africana que encobre a forte pluralidade e identidade cultural do “outro”, sobretudo pelo Ocidente.

Nesse aspecto, *Orientalismo*, de Edward Said, é uma obra fundamental. A partir de reflexões teóricas e críticas, esse intelectual diaspórico demonstra que, em termos discursivos, o Ocidente inventou o Oriente, e que o grande volume de informações sobre os povos orientais, sobretudo aquelas resultantes dos processos de expansão imperial britânica do século XIX, foram construídas pelos povos ocidentais. Note-se:

[...] enfatizo que nem o termo “Oriente” nem o conceito de “Ocidente” têm estabilidade ontológica; ambos são construídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro. O fato que essas rematadas ficções se prestem facilmente à manipulação e à organização das paixões coletivas nunca foi mais evidente do que em nosso tempo, quando a mobilização do medo, do ódio e do asco, bem como da presunção e da arrogância ressurgentes - boa parte disso

relacionada ao islã e aos árabes de um lado, e a “nós”, os ocidentais do outro - é um empreendimento em escala muito ampla (SAID, 2007, p. 13).

Como é possível perceber, esse processo de construção e representação do “outro”, pautada na exterioridade, passou por interesses políticos e pela égide do poder imperial, disfarçado sob o emblema de um autoritarismo “libertador” e “civilizador”, textualizado nas narrativas imperiais (BHABHA, 2013).

Isso implica a necessidade de estabelecer adequações conjunturais, sobretudo em face das particularidades dos projetos coloniais de cada metrópole (LEITE, 2012). Dessa forma, pensar a literatura produzida na África lusófona, mais especificamente a moçambicana, onde a relação entre os valores tribais e as diretrizes sociais ocidentalizadas tem sido bastante conflituosa e responsável por um hibridismo cultural complexo que, desde a colonização, tem alterado valores, fraturado tradições locais e, conseqüentemente, gerado uma série de convulsões socioculturais que acabam por redimensionar as configurações nacionais, têm sido bastantes instigantes.

A criação literária dos países pós-coloniais reclama o descentramento e solicita elementos e perspectivas da teoria literária, das ciências humanas e sociais, solidariamente complementares ao estudo das culturas africanas; estes ainda transacionados pelo necessário diálogo com as produções intelectuais anglófonas e francófonas, pois os estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, conforme esclarecido por Leite (2005; 2012), partilha das contribuições teóricas estrangeiras oriundas da francofonia e da anglofonia, por razões de percurso editorial e de pesquisa mais antigo. Isto explica porque o ensaio de Irele (2006), ainda que temporalmente e geograficamente distante das realidades culturais das literaturas da lusofonia, é aplicável no âmbito deste trabalho, mesmo em face do seu caráter diferencial. Pode-se pensar num certo comunitarismo que só ajuda no desenvolvimento e sistematização das teorias pós-coloniais que beneficiam os contextos mais recentes.

O exercício de reflexão desta produção literária, a *priori*, pode causar surpresa em leitores acostumados a referenciais literários universalistas. Não significa, porém, que seja alheia aos princípios de ficcionalidade “tradicionais”; antes resulta da interação dinâmica entre aspectos estéticos, socioculturais e históricos, “[...] talvez devido à natureza recente e por vezes ambígua das instituições do saber nas sociedades africanas, a literatura acaba por ser subsidiária de saberes que as Ciências Sociais e Humanas proporcionam” (MATA, 2007, p. 27).

Torna-se, neste contexto, muito significativos, os empréstimos de ideias acerca das representações e configurações da oralidade africana nas literaturas. A relação entre literatura

africana e escrita suscitada por Irele (2006) amplia-se em termos para além dos linguísticos. Alguns africanos, educados em escolas ocidentais e partidários de movimentos nacionalistas e reivindicações negritudianas, questionam a representação do imaginário africano pelos africanistas europeus. (LEITE, 2005, p. 148). É lógica, neste questionamento, a opção pelas produções cuja ontologia é a africana, que remete para uma primazia neo-romântica de purismo. E embora sendo um dos *loci* importantes para a construção da identidade, é fato que esses escritores assimilaram a cultura europeia, de modo que não se pode pensar no resgate de tradições, mas uma transposição criativa da realidade para a textualidade em língua exógena.

O sentido da expressão “literaturas africanas”, como se vê, complica-se muito mais por constataremos que não há nela apenas uma orientação em virtude da linguagem imposta, mas também em virtude dos intertextos provenientes das culturas orais dos autóctones.

Reflexões sobre a natureza e o funcionamento, sobre as “funções” que exercem e as relações dos textos literários que se apropriam de recursos da oralidade e da tradição oral são assinalados por Leite (2012). Para tanto, adota modelos críticos e teóricos estrangeiros para chegar à problematização das representações da oralidade africana nas literaturas africanas de língua portuguesa, mas não deixa também de insinuar sua intuição referente às relações de poder que não raro pairam sobre os estudos africanos, pondo-se criticamente:

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da “natureza” africana; mas muitas vezes esse fato é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos (LEITE, 2012, p. 20).

Questões prementes têm sido levantadas e pensadas sobre como as tradições orais e a oralidade são configuradas, representadas e pensadas nos textos literários. Laura Cavalcanti Padilha (1980), na esteira de Alfredo Bosi, sintetiza o que se vinha mencionando, tratando dos processos de recriação das narrativas orais angolanas realizados por Castro Soromenho, dizendo “entre um consumidor alto da cultura [...] e as manifestações populares, ‘só há uma relação válida e fecunda... a relação amorosa’” (PADILHA, 1988, p. 9). Essa proposta do escritor angolano, à luz da reflexão da crítica, manifesta um interesse que converge de muitas formas em abordagens da história, irrigadas pela compreensão das categorias culturais, cosmologias e símbolos. Igualmente interessante é o fato de largo número de escritores africanos de língua portuguesa não terem tido relação direta com as culturas africanas tradicionais, em virtude da assimilação portuguesa. A adesão às tradições orais e à oralidade resultam, assim, da experiência “filtrada, aprendida, estudada” (LEITE, 2012, p. 33).

De toda maneira, isso não fará menor a compreensão que os artistas têm da tradição oral, pois, Segundo Lourenço do Rosário,

Tal é o peso da Tradição Oral nas actividades culturais e artísticas de Moçambique que para chegarmos à compreensão do sentido da escrita teremos que necessariamente passar pela oralidade. Quer isto dizer que, na actualidade, a literatura escrita só toma o seu sentido de moçambicanidade, na medida em que não ignora essa realidade. E, ainda, dentro desta linha, há a considerar que, no seu conjunto, constituem o povo moçambicano, perante a conjuntura política actual, passa necessariamente pelo estudo prioritário daquilo que constitui o património predominante; a oralidade e seus valores subsequentes (1989, p. 9).

Não podemos ignorar que Moçambique é um território no qual conflui uma diversidade expressiva de grupos etnolinguísticos, e que todos eles são portadores de culturas constituídas pelo amálgama de memórias, experiências, tradições, sistemas de conhecimentos e valores que perfilam os modos de *ser* e *estar* em comunidade. Desse modo, a unicidade neste país não se caracteriza pela unidade, mas pela multiculturalidade. Quer isto dizer que a generalidade da matriz *bantu*, presente no povo moçambicano, pede reiteraões que considerem formas próprias de expressões culturais, sobretudo se consideramos os cruzamentos étnicos e linguísticos com outros povos que precedem o período de colonização, que pormenorizam e fragilizam ainda mais os critérios de distinção. De toda maneira, o legado cultural provindo das fontes tradicionais de origem *bantu*, representativas do inconsciente coletivo, somada a sofisticação da língua culta, é texturalizado no discurso literário.

3.1. Literatura moçambicana: na tessitura da palavra, pontes entre mundos apartados

O entrecho da literatura moçambicana escrita em língua portuguesa, em quase todo o seu decurso, caracteriza-se particularmente pela sua visão da realidade que varia entre a sensível evidência e a metafísica, pois sendo uma forma de expressão, não se aparta das operações humanas dotadas de espiritualidade e personalidade.

Sendo um tipo de expressão (expressão enquanto forma), exprime um conhecimento particularmente intensificado pelo carácter inventivo de cada um de seus artistas que arrastam para urdidura de seus textos, como fonte de alimento, a “vida” e tudo que a integra.

Vários autores, ao longo do tempo, fizeram diversas formulações para definir o que vem a ser a literatura moçambicana. Gilberto Matusse (1993) faz um significativo levantamento sobre as ideias dos vários autores, bem como os apetrechos teóricos que os fundamentam. De toda a pluralidade de critérios, nos é mais apropriado aqueles provenientes de Ana Mafalda Leite, pois, em sua visão, a existência dos demorados contatos com outros povos de várias culturas inevitavelmente resultou na heterogeneidade de eixos que norteiam esta literatura. (MATUSSE, 1993, p. 18).

Digamos, então, que sob este raciocínio dois enfoques por muito tempo mutualmente exclusivos, estrutura e história, assumem no âmbito desta literatura uma postura dialógica, pois, como corrobora Antonio Candido, de forma geral, “a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais” (2002, p. 79), pois são eles que acabam dando lastro às obras.

Nesse sentido, convém, ainda que sumariamente, destacar que o desenvolvimento da produção literária moçambicana, assim como está diretamente relacionado com a sociedade, bem como os eventos históricos e políticos aos quais ela esteve susceptível ao longo dos anos.

Emergente de um contexto colonial, Moçambique, assim como toda sociedade humana colocada a tais circunstâncias, conta com o rompimento das balizas que delimitam os códigos de obrigações e interdições locais, dotado, por sua vez, por inúmeras modificações. Dizemos isso porque na esteira de Boaventura de Souza Santos (1995) e Edward Shils (1992), acreditamos que toda organização social é dinâmica, no sentido de passar por processos de transformações, que nem sempre autorizados e bem vistos pelos seus membros, sobretudo os mais velhos.

O que diz o Santos (1995) sobre a construção das identidades culturais não serem rígidas, haja vista que atualmente percebem-nas como fontes de “negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades” (1995, p. 119), inclusive no que refere àquelas “mais sólidas”, suscita um diálogo bastante interessante com a compreensão que se têm das sociedades tradicionais, sempre “fechadas” e “conservadoras”, nas suas concepções e compreensões de tempo circular que asseguravam as suas tradições pela manutenção de suas práticas-rituais.

Mas conforme nos diz Shils (1992), as culturas tradicionais também passam por processos de modificações, ainda que sejam eles naturais e lentos. Note-se:

Diz-se freqüentemente que as “sociedades tradicionais” são sociedades que não mudam. Não é provável, no entanto, que qualquer sociedade pudesse permanecer inalterada ao longo de várias gerações. Uma das razões para isso é que são

constantemente impostas as mudanças por alterações no meio ambiente; colheitas medíocres, epidemias de doenças entre seres humanos e animais, mudanças demográficas, o esgotamento de recursos tornam imperativa a adaptação. Em seguida, nenhuma sociedade, mesmo uma sociedade pequena e relativamente isolada, está livre de pressões da intrusão militar vinda do exterior, e os controles que um Estado periodicamente activo, e envolvente, procurar impor, também ocasionam mudanças adaptivas. A emigração para outra sociedade e o retorno ocasional do emigrante trazer novos conceitos. Os mercadores e negociantes também introduzem novos bens e novas ideias (1992, p. 331).

No contexto moçambicano a ideia desse estudioso é bastante apropriada, tendo em vista que a condição de país multilíngue e multiétnico foi legada pelos contatos com povos e ressonâncias culturais. Em decorrência dos muitos processos de construção e reconstrução das identidades culturais herdadas histórica e geograficamente, sobretudo aquelas que permeiam o grupo etnolinguístico *bantu*, podemos constatar uma expressiva dinâmica cultural, pois, como sabemos, as culturas dos países africanos de língua portuguesa hoje são, *lato sensu*, fruto de processos de integração entre a portuguesa com diferentes culturas *bantu*¹⁷, povos que não se caracterizam sob uma unidade racial, em virtude dos muitos deslocamentos e das diversas influências que foram recebidas, mas que conservam raízes culturais (ALTUNA, 1993; SANTILLI, 2003; CANIATO, 2005; JUNOD, 2009; LOPES, 2013).

Segundo Armando Jorge Lopes,

O termo bantu, que se refere a relações genéticas e tipológicas com enfoque em classes nominais, foi cunhado por W. H. Bleek em 1862 para significar pessoas, povos (a raiz -ntu='homem' e o prefixo ba-=plural). É aplicado ao principal grupo da maior família linguística africana, a do Niger-Congo, uma das mais importantes famílias do mundo, englobando cerca de 500 línguas faladas por mais de 100 milhões de pessoas (2013, p. 138, grifo do autor).

Diante de tudo isso, entendemos que o fato de estarem estes vários grupos divididos espalhados pelas regiões equatorial e Austral da África, há traços e características específicas que os distinguem e conferem a cada um deles peculiaridades próprias.

Raul Ruiz de Asúa Altuna (1993), em seus estudos sobre as culturas tradicionais banto, parece corroborar ao dizer que há uma centena de línguas sob uma matriz comum. E mais: “Os banto, além do nítido parentesco linguístico, conservam um fundo de crenças, ritos

¹⁷ Segundo Ana Mafalda Leite, “A autonomização dos processos literários africanos de língua portuguesa partilha de diversas heranças intertextuais, além da literatura portuguesa, como, por exemplo, a literatura latino e espano-americana, as literaturas africanas em outras línguas e os intertextos da tradição oral, que são igualmente importantes para a caracterização dos aspectos especificamente regionais e nacionais diferenciadores” (2012, p. 17). Gilberto Matusse, na esteira da referida autora, nos diz que “a existência de contatos demorados e a presença de várias culturas (portuguesa, britânica, islâmica e oriental), de que resultou a heterogeneidade que define os eixos fundamentais da literatura moçambicana. Estas condicionantes levam-na a propor a reformulação e adequação de um conceito de moçambicanidade e a criação de apetrechos teóricos capazes de estudar a originalidade do caso moçambicano (1993, p. 18).

e costumes similares, uma cultura com traços específicos e idênticos que os assemelha e os agrupa, independente da identidade racial” (ALTUNA, 1993, p. 18).

A permanência que a tradição oral tem nas mais diversas camadas que integram a sociedade moçambicana deve-se, em grande parte, ao fato de que

Em Moçambique, a penetração da cultura portuguesa teria sido insignificante por um largo tempo e, portanto, a população nacional, maciçamente, permaneceu em suas práticas tradicionais, no uso da transmissão oral (SANTILLI, 1985, p. 28).

Se a administração portuguesa só se empenhou no projeto de colonização no final da década de 1940, pressupõe-se que coube à tradição oral o desenvolvimento de matérias sociais e culturais.

Segundo Fernanda Cavacas, embasada pelas leituras que faz dos autores Azevedo e Serra,

O avanço, em ondas sucessivas, da grande expansão banta, proveniente do Centro de África, à procura de terras férteis, o seu lento e gradual assertamento, a diversificação socio-etnolinguística e cruzamento, a estruturação e o enraizamento começaram a ganhar força desde há dezoito/dezassete séculos – para só vir a parar no século XX (CAVACAS, 2015, p. 32-33).

Como pode se vê, por longo tempo os bantos migraram da região da África em busca de melhores condições. E isso, evidentemente, foi responsável pela alteração gradual de seus usos e costumes. Há que destacar que mesmo depois de ter atingido as regiões costeiras da África, como por exemplo Moçambique, há uma diversidade bastante expressiva culturas e línguas, ainda que todas eles estejam marcados pela matriz cultural banto.

A pluralidade das identidades, cuja resultante provém dos processos sumariamente descritos acima, têm concretude na configuração regional/populacional do território. Basta percorrermos a região deste país que vão de norte a sul do rio Zambeze, nas quais se instalam os Suaílis, os Macuas, os Macondes e os Ajauas; os Marave, Chonas, Angunes, Tsongas, Chope e Bitonga, para constatamos isso. Ou seja, toda a cultura moçambicana se expressa a partir das várias subculturas que a constitui, e que no meio de toda esta imensidão há maneiras próprias de ver, sentir e estar em comunidade. E a literatura recente não despreza todo esse conhecimento.

O missionário suíço Henri Junod em sua etnografia *Usos e costumes dos banto*, de certa maneira confirma a pertinência das ideias de Santos (2005) e Shils (1991) em contexto moçambicano. Segundo ele, os autóctones bantos do subgrupo *tsongas* que migravam para

outras regiões para trabalhar, seja nas Minas do Transval ou nas cozinhas da África do Sul, com o passar do tempo iam naturalmente abandonando hábitos e costumes de sua matriz cultural:

Por algumas moedas, podem comprar os utensílios europeus. As suas colheres lindamente ornamentadas, são substituídas por vir colheres de metal; as suas tigelas de madeira, por vulgares tigelas de esmalte; os seus pratos primitivos, pela quinquilharia europeia ornamentada com duvidoso gosto; em lugar do pedacito de cana que traziam nos furos das orelhas como caixas de rapé, compram agora cartuchos de latão; e as belezas tsongas, desdenhando a gordura de tihuhlu, untam-se com óleo perfumado, importado da Europa (JUNOD, 1996, p. 130, grifo do autor).

É bem verdade que a pluralidade moçambicana não é apenas resultante da integração entre as variantes das componentes que formam o grupo etnolinguístico banto em Moçambique, mas também em decorrência dos contados com outros povos, pois o país sempre esteve aberto às relações comerciais. Assim, os persas, os indonésios, com os países mulçumanos, os chineses (CAVACAS, 2015, p. 33) e, mais recentemente os portugueses dinamizaram os processos de transformações culturais.

Assim sendo, qualquer tentativa de compreender a produção literária daquele país, sobretudo a mais recente, não pode desconsiderar os contextos tradicionais, modernos e pós-modernos, tampouco o colonialismo, o engajamento nacional e a pós-colonialidade, pois colam-se nas questões sociais, culturais, políticas e ideologias que, de certa maneira, impõem limites de interpretação e recepção crítica. Não queremos, com isso, dizer, que esta literatura suscita decifrações por parte de dos leitores de outros lugares, o que não corresponde à verdade. Antes, queremos afirmamos, na esteira do que diz Candido (2002, p. 79) que todas essas questões dão lastro às obras e, por essa razão, para uma maior interpretação, faz-se mister conhecê-las.

Em trabalho pioneiro de coleta e estudo de narrativas da tradição oral do Baixo Zambeze, em Moçambique, ao qual já nos referimos, Lourenço do Rosário (1989) salienta que as circunstâncias nas quais essas narrativas são desenvolvidas e preservadas são reveladoras da filosofia de cada povo. Faz-nos, assim, perceber que embora haja temas e motivos afins entre a grande maioria das tradições orais, cada cultura tem percursos próprios e diferenciados responsáveis por peculiaridades de vozes múltiplas que, pela memória ancestral, perpetuam o cotidiano, a experiência religiosa do mito que explica a relação do homem com a terra. O que só faz atestar as variações culturais do grupo etnolinguístico banto.

Mas semelhante a determinados contextos em que o colonialismo se fez presente, a literatura escrita em Moçambique surgiu primeiramente como tema pela voz estrangeira,

através de um poema épico do missionário jesuíta João Nogueira (LEITE, 2015, p. 71), ainda no século XVII. Isso nos faz constatar que as manifestações literárias escritas naquele país se relacionaram com as literaturas de viagens, tendo em vista que as primeiras publicações aconteceram apenas no século XIX. Mas não estando esses temas ainda suficientemente estudados, dada a relativa preocupação com a produção literária mais recente, sobretudo com as linhas temáticas e estéticas que contribuem mais diretamente na integração de um sistema literário propriamente moçambicano, parece consenso que o aparecimento da literatura escrita de Moçambique está diretamente relacionado com a implantação de projetos político-ideológicos europeus do século XIX, objetivados pela ruptura com as culturas locais, que se desenvolviam em consonância com a evolução social autóctone.

A literatura escrita de Moçambique faz parte não apenas do desenvolvimento da língua portuguesa nesse país, mas a sua origem está assente no próprio dinamismo da mudança que a sua utilização em outros contextos provocou, em decorrência do sistema de educação colonial português implementado pelas missões católicas.

A política de assimilação propunha, no intuito de treinar os africanos nos pressupostos da cultura portuguesa, sobretudo aqueles “mais urbanos”, níveis rudimentares de educação para que os nativos pudessem executar serviços básicos de administração, criando, assim, uma pequena elite africana subserviente.

O desenvolvimento dessa política alterou grande parte do estatuto sociocultural de povos que tinham as suas bases na cultura da oralidade, e que através dela apreendiam a realidade, pois um dos grandes conteúdos para a execução dos objetivos coloniais foi implementar o processo de aquisição da língua alienígena, alheia aos diversos sistemas linguísticos orais de matriz banto, responsáveis pelas manifestações mais diversas daquelas sociedades. E, conseqüentemente com a escrita, veio a rasura cultural representada pelo “progresso” e “civilização” Ocidental.

O fenômeno da assimilação portuguesa tem sido largamente estudado, pela grande significância que tem no âmbito da literatura. Percebe-se que seu cumprimento se deu mediante exagerado abuso de poder e de violência sobre indivíduos ou grupos locais, sejam físicos ou psicológicos. Uma das estudiosas da literatura moçambicana, Fátima Mendonça, ao se debruçar sobre o tema em questão, diz que:

Ser assimilado significava adquirir um estatuto de civilizado, i.e. ser aceite e integrado na sociedade portuguesa. Para tal seria necessário ler e escrever português e adoptar hábitos de vida semelhantes aos dos portugueses, o que passava pelo renegar das instituições culturais de origem. Não se tratava para o colonialismo, como a sua propaganda garantia, de levar ‘a civilização’ aos povos que dominava.

Sendo este o pretexto, a questão central era a destruição das culturas dessas comunidades ou seja da sua capacidade de se identificarem como membros de um dado universo cultural. Pretendia-se romper os laços dessas comunidades com o seu passado, a sua história, desagregar a sua específica visão de mundo, alienar as formas de expressão que haviam desenvolvido. Desta forma se impedia que os elementos estruturantes de uma personalidade cultural própria, dentro da lógica do desenvolvimento das sociedades, se transformassem na base aglutinadora de uma unidade nacional (MENDONÇA, 1989, p. 19-20).

A longa citação se justifica pela força significativa da qual é portadora, sobretudo por comunicar de maneira clara e eficiente as intenções do colonialismo português de exterminar quaisquer égides de poderes locais que viesse a possibilitar obstáculos. Destituir os “primitivos” de seus laços socioculturais notadamente representava uma estratégia de dominação extremamente significativa, e que permitia a penetração cada vez incisiva do imperialismo nas comunidades autóctones, essa facilitada pelos próprios moçambicanos já assimilados. A desfaçatez da propaganda colonial não se dava alheia a diversas formas de assédios, que representavam um verdadeiro oásis por apresentar possibilidades de levar, em face do colonialismo, uma vida menos insuportável. O ato de assimilar não implicava simplesmente a recusa de um sistema de representação cultural em detrimento de outro, diferente das convicções de base (HONWANA *apud* HERNANDEZ, 2005, p. 601). Tanto é verdade que era subjacente a ela um conflito que não se resolvia com a aquisição de hábitos e costumes portugueses. Pelo contrário, através desta recusa, tal conflito era instaurado, pois

ser assimilado implica abdicar de um universo cultural de que se é herdeiro em benefício de um outro, imposto como alternativa para o prestígio e ascensão sociais. [Mas] Esta “opção” produzirá o conflito não resolvido. O assimilado já não é (?) africano e nunca será europeu. A sua função na sociedade colonial é definida pelos limites a que o poder o circunscreve (MENDONÇA, 1989, p. 34).

Note-se que uma espécie de entre-lugar se instaurava, porque as identidades nacionais não são “coisas” com as quais nascemos. Não podem ser trocadas como peças de vestuário. Elas se definem historicamente em face de diferentes momentos, como afirma Stuart Hall (2005, p. 12). Sendo elementos que se formam e que se transformam a partir de representações, adesões políticas não são suficientes ou não realizam de forma cabal e encerrada a troca de universos culturais. Se pensarmos à luz da sofisticada reflexão teórica de Homi Bhabha (2013) sobre a necessidade de uma perspectiva de multiplicidade do “terceiro espaço”, que pressupõe a fragmentação da ideia de centro, dos antigos binarismos nas construções discursivas do estruturalismo, deixaremos para trás, dentre outros aspectos, quaisquer ideias de unidade e uniformidade.

Esse era o “mapa” no qual se delineou a produção literária em Moçambique, sendo a “região” a escrita dos primeiros homens de letras, que eram assimilados e, portanto, membros de uma pequena burguesia local. Como é possível pressupor, o primeiro momento da produção literária em Moçambique foi marcado pela adesão dos modelos da Metrópole. Mas em virtude da crescente insatisfação dos assimilados, quer seja das benesses prometidas, mas não adquiridas, ou da própria consciência do lugar de subalternidade, emergiu desse estrato social as primeiras vozes que perspectivavam a afirmação cultural a partir da necessidade objetiva de romper laços com os inimigos. Para Pires Laranjeira, citado por Maria Aparecida Santilli,

quando toma a palavra o homem africano e abre o processo do seu reconhecimento enquanto ser alienado, condição que só uma busca de identidade, uma pesquisa das origens e uma prospecção do desejo, permitem ultrapassar até a conquista do poder de afirmação de uma nova vontade cultural (2003, p. 21, grifo do autor).

Essa “nova” fase da literatura moçambicana se deu a partir dos anos de 1947, em consonância com as preocupações históricas existentes naquela época, sejam elas provenientes dos ecos do movimento da Negritude, da agitação dos finais da segunda guerra mundial, pela formação da nova consciência no continente africano, do que é exemplar o comportamento dos membros da Casa dos Estudantes do Império, de Portugal, ou, mais especificamente, pelas condições políticas que vivia Portugal, quando da candidatura de Norton de Matos, em 1948, a candidatura de presidente da república.

O sentimento de insatisfação com o colonialismo, crescente na pequena burguesia local, tornou decisiva a resistência. Nesse aspecto, as personagens Próspero e Caliban, que figuram na narrativa *A tempestade*, de William Shakespeare, tomadas como metáforas para o colonialismo e pós-colonialismo, são de grande representatividade, pois Caliban recupera a língua de Próspero, e dela faz sua defesa. Assim, a língua portuguesa, bem como todo o universo de que ela é portadora, servirá de possibilidade de acesso à “cultura” e “civilização”, agora instrumento de luta.

O primeiro veículo utilizado para divulgar as ideias de insatisfação contidas na tessitura das letras moçambicanas foi a imprensa, e dela emergiram as primeiras vozes, ainda que tímidas, de afirmação da cultura moçambicana. Diante da necessidade de ruptura com a ideologia do colonizador e de afirmação nacional, tornou-se imprescindível dar lugar a uma parte fundamentalmente integrante da cultura moçambicana, que é a cultura da oralidade, nascente a partir da qual confluem muitas forças estéticas e pragmáticas.

A população nacional moçambicana por largo tempo teve seu desenvolvimento em matérias sociais e culturais calcado nas práticas tradicionais de transmissão de valores através da oralidade. Formadas a partir da matriz etnolinguística banto, as identidades nacionais plurais que contam com aspectos particulares (geográficos, culturais e sociais) possuem representações próprias para interpretar os sentidos e os modos de apreender a realidade. Por essa razão, as atitudes de afirmação cultural passam inevitavelmente pela oralidade e seus valores subsequentes, pois eles constituem a coluna vertebral de normas e condutas que erigiriam, mais adiante, o conceito de moçambicanidade. Mas não devemos esquecer que

a estratégia do colonialismo português, através de uma política deliberada de assimilação, ter travado o processo natural de desenvolvimento das línguas africanas em Moçambique que, - veículo de uma diversificada cultura de oralidade – se poderiam ter transformado, num processo de desenvolvimento comparável ao das nações europeias, no suporte inevitável de diversas literaturas escritas. Tal não aconteceu, e como consequência, a língua portuguesa tornou-se o elemento privilegiado do acesso à escrita, ao saber, à cultura europeia – transformada em cultura de prestígio de uma camada social produzida pelo Estado colonial, no quadro de um objetivo bem definido: obter servidores para o aparelho do Estado. É dessa camada socialmente híbrida que se demarca, em muitos aspectos, do conjunto de outra produção que com ela coexistia (MENDONÇA, 1989, p. 49).

Por essa razão, ainda sob a dependência cultural e a formação de objetivos sobre um plano de representação da identidade cultural ambientado nas tensões discursivas que se somam a luta de libertação armada, desencadeada a partir de 1964, também nutrida pelo macrocosmo africano legado pelo movimento da Negritude, ecoam as vozes de representantes da cultura e clamor pela liberdade das gargantas profundas de moçambicanos, a exemplo de José Craveirinha e de Noémia de Sousa.

Não restam dúvidas que a literatura propriamente moçambicana nasce híbrida, sendo herdeira tanto do conjunto de códigos estéticos europeus como de africanos. Nesse duplo, seus escritores refletem um universo ideológico tensionado ideologicamente pela reação, opondo-se ao binarismo colonizador/colonizado.

Os novos tempos incorporam novos gêneros literários, estes diferentes da “tradição poética” praticada durante o período colonial. O fato é que, mesmo em face do gênero lírico, as narrativas orais sempre foram praticadas pelos povos tradicionais moçambicanos. E somando-se esse fato com a prática jornalística na modernidade, as narrativas ficcionais escritas começaram a ganhar espaço, em especial a tessitura de contos, desenvolvendo, ainda mais, as janelas pela tradição anterior, através de recriações poéticas e tornando plurissignificativo o modelo narrativo das histórias orais incorporados a escrita literária, abertas pelos predecessores narrativos, ainda localizados no contexto anterior a independência de

Moçambique, nomeadamente João Dias, Luís Bernardo Honwana, Orlando Mendes e Carneiro Gonçalves.

Tal como nesse período anterior, a libertação das colônias africanas de língua portuguesa, em que a dominação colonial obrigou os escritores a reivindicarem seu espaço, seja ele real ou imaginário, o desejo pela nação ainda continuou em perspectiva, sobretudo na literatura, mas o trauma, agora causado pela guerra civil, se estende. No pós-independência, um importante grupo de ficcionistas ocupou as páginas literárias da revista *Charrua*, que foi uma grande representante desse primeiro movimento literário organizado em Moçambique.

Dos temas que a ocupam, a antiga querela entre tradição *versus* modernidade se torna protagonista, redimensiona a problemática identidade. Somando-se a isso, outros subtemas, advindos das contradições cotidianas, dos dilemas humanos e sociais, do imaginário coletivo e particular, balizam a ação criativa de diversos escritores, alguns deles ainda em plena atividade produtiva.

A ficção narrativa marcadamente moçambicana baralha culturalmente as várias heranças propondo uma “tematização da revalorização da oralidade”, projeto estético-ideológico possível a estabelecer “uma recuperação simbólica, um meio de afirmação de uma cultura, que foi subjugada pela hegemonia da escrita” (LEITE, 2012, p. 221). Assim, a prosa moçambicana preenche de estratégias oralizantes, inventa espaços e os articula entre as tênues fronteiras, sejam elas do mundo rural e urbano, das mundividências mítica e modernidade, das fabulosas tradições ou das tragédias bélicas, enfim, uma chuva de novas mentalidades legadas pelos novos tempos (LEITE, 2012, p. 221) que tentam unir as pontas de um (re)convexo ou amalgamando dois côncavos.

É certo que em face de um contexto recente de pós-colonialismo, Moçambique ainda tem muitas ambivalências, sendo, talvez, a questão das identidades culturais uma das mais salutares, pelo fato de a diversidade está muito mais além paradoxal relação do campo com a cidade.

Lourenço do Rosário (2010) problematiza algumas inquietações dessa natureza, bem como o tratamento que as políticas atuais lhes dão. É fato notório e incontestado que desde a libertação, Moçambique como Estado tenta resolver conflitos vários, cabendo aqui ressaltar a problemática relação entre os modelos modernos e tradicionais, bem como os valores que os pressupõem. Essa questão fica muito evidente nas ideias que orientava o movimento de libertação, tendo como porta-voz um dos seus líderes mais representativos e primeiro presidente de Moçambique, Samora Machel, publicadas no artigo nº 21, em 1974, na revista “A voz da revolução”:

A sociedade africana, porque ainda se encontra numa fase atrasada do desenvolvimento das forças produtivas, é uma sociedade minada pelo subjectivismo, pela superstição e submissão a um inexistente sobrenatural, dilacerada pelas falsas solidariedades linguísticas e étnicas, dominadas pelas tradições arcaicas que oprimem a mulher e a juventude e bloqueiam a iniciativa criadora. É isto que explica a fraqueza da idéia e da ideologia revolucionária no nosso seio. Dizemos no nosso seio porque como Frente larga que somos trazemos connosco toda a série de ideias confusas que pululam na nossa sociedade (MACHEL, 1974, p. 142).

Como se pode ver, há aqui pouca sensibilidade na compreensão do desenvolvimento social e humano, pois nas palavras desse representativo líder político se vê a “sombra” do pensamento evolucionista. Segundo sua visão, os membros sociais que participam de configurações diferentes das “modernas” estariam num estágio pouco evoluído. O apego as relações de comércio e a inserção de Moçambique no cenário de relações comerciais internacionais corroboraram ainda mais a posição dos líderes políticos do Estado. E é justamente na literatura que esse discurso encontra resistência, pois enquanto o Estado quer se abrir as relações externas, portanto buscando atender as adequações por elas pressupostas, o discurso literário registra que a grande evolução do país dar-se-ia pela consideração da matriz cultural por longo tempo renegada e marginalizada, até mesmo porque grande parte dos moçambicanos, sobretudo aqueles residentes nas camadas rurais onde os tentáculos coloniais não conseguiram chegar, continuavam cultuando os usos e costumes tradicionais.

Para Matusse,

[...] a linguagem que autonomiza o literário em Moçambique dentro do contexto das literaturas em língua portuguesa conta, entre outros fenómenos, com o convívio da língua portuguesa com as línguas bantas moçambicanas, que, na sua interação, investem naquela um pouco da sua estrutura gramatical e da sua forma peculiar de gerar a estruturalidade do mundo. Ora, estas línguas são línguas essencialmente orais e veiculares de culturas primariamente orais, ou seja, o seu contributo na configuração da «linguagem» da literatura moçambicana em língua portuguesa é ao nível da «oralização» das estruturas dos estratos fónicos-linguísticos e da incrustação no corpo semântico-pragmático de elementos provenientes do imaginário das culturas de que provêm. (1993, p. 43)

As formas da tradição oral têm sido muitas vezes apontadas como um elemento importante na reestruturação dos géneros literários da tradição ocidental que ocorre nas literaturas africanas. Assim, a ansiada formulação de uma poética africana que permitiria a sistematização de uma teoria da literatura moçambicana [...], encontra no estudo das relações entre a literatura escrita e a tradição oral um dos seus pontos fulcrais. (1993: 44)

[...] enquanto se pode falar de uma tradição oral nas línguas bantas, apenas se pode falar de oralidade em relação à língua portuguesa (1993, p. 44, grifo do autor).

3.2. Mia Couto: a tradição oral revisitada¹⁸

Na atualidade Mia Couto é, sem dúvidas, um dos mais expressivos escritores africanos de língua portuguesa. Ao logo de pouco mais de três décadas de produção, a recepção de suas obras cresceu significativamente nos redutos universitários e entre os leitores comuns, que ousam experienciar o deleite proveniente do recurso poético empreendido pelo autor.

A sua produção literária emerge de um país já independente do domínio colonial português, porém imersa num contexto de conflito civil entre a FRELIMO e a RENAMO iniciado em 1977, que se prolongou até 1992, quando os representantes desses dois partidos assinam o Acordo Geral de Paz. Quer isso dizer que surge num Moçambique multifacetado e em construção, cheio de contradições e incertezas. Por isso, talvez, Fernanda Angius diz que

ele vai gerando personagens cuja constituição morfológica e papel funcional nos universos em que actuam desenham o que se pode considerar uma paisagem humana, onde a carência e o sonho são os motores da busca e da esperança renovada após cada momento de desespero (1998, p. 17).

No entanto, cabe esclarecer que a relação desse autor com a escrita, de certa maneira, precede a sua primeira publicação do livro de *Raiz de orvalho*, em 1983, pois integrou a vanguarda jornalística moçambicana.

Nutrida pela realidade de seu país, a produção literária desse escritor moçambicano branco, filho de emigrantes portugueses, não despreza a dupla pertença cultural. Antes a dinamiza pela potencialidade criativa de que é portador.

Na urdidura da palavra¹⁹, Mia Couto (re)cria o léxico, traçando as línguas de modo extremamente sofisticado. Os procedimentos usados para tal empreendimento são vários, e foram minuciosamente estudados por Fernanda Cavacas (2015), sobretudo aqueles aspectos morfossintáticos que constituem a linguagem do autor.

¹⁸ Em parte, apropriamo-nos dos títulos do ensaio *Um pacto de amizade: a tradição oral revisitada* e, também, do capítulo do livro *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, de Laura Cavalcanti Padilha (1988; 1995). Nesses estudos, a autora se dedica em analisar reconstrução da tradição oral, nomeadamente os aspectos da narração e do narrador, nas obras literárias da primeira fase de Castro Soromenho, escritor angolano.

¹⁹ Nas sociedades tradicionais a palavra falada é elemento transformador, unidade elementar da existência humana, pois, como diz Fernanda Cavacas, “não é nada de mais salientar a importância da palavra em todas as áreas da vida do africano; nem talismã, nem mezinhas, nem venenos são eficazes sem a acção da palavra” (2006, p. 57-58). Nas sociedades modernas, a palavra escrita é sinônimo de cultura e civilização.

Partindo da língua portuguesa, da qual demonstra ser profundamente conhecedor²⁰, utiliza-se das possibilidades por ela oferecida para “enxertá-la” com as vozes locais que ressoam oralmente. De modo que a “captação” e transposição dessas vozes para o interior de língua universal perspectiva, de certa maneira, traduzir realidades, experiências ontológicas e sociais dinâmicas.

Segundo Maura Eustáquia de Oliveira (2000), o autor de *A confissão da leoa* parece resguardar, em suas narrativas, as várias culturas moçambicanas que, nos contextos reais, são preservados pela palavra ancestral, sendo que os elementos utilizados para atingir este efeito estão nos níveis do enunciado e da enunciação. Pode-se compreender que, com isso, pretende-se chegar às expressões da oralidade tradicional e do português oral de Moçambique, haja vista que, no dizer de Rita Chaves (1997), na tessitura de suas narrativas Mia Couto se utiliza das matrizes da oralidade sob a tentativa de revitalizar a tradição oral moçambicana. Vê-se, pois, que através da expressão escrita, que hibridiza línguas, pretende-se chegar à materialização da pluralidade cultural.

A seleção e organização dos temas também revelam os encontros culturais, mas nem sempre harmônicos. Podemos entrever nas suas narrativas o constante confronto entre o mundo tradicional com o mundo urbano. Na verdade, o que se problematiza nelas não é especificamente a mudança dos valores tradicionais em face da modernidade, mas o fato essa alteração não resultar de condições materiais e históricas naturais, até mesmo porque todas as sociedades passam por processos de transformação, como já nos referimos. Antes, protagoniza-se o desajustamento a partir do colonialismo, seguindo da guerra civil, ambos responsáveis pela interrupção da harmonia gregária que vinha se cultivando em consonância com as tradições. Por outras palavras, houve por parte desses “eventos” um menosprezo pelas culturas moçambicanas tradicionais, por serem elas vistas pelo “primitivismo”, levando à desconsideração de questões fundamentais que mantinham o equilíbrio daquelas sociedades. Com isso, os valores míticos entram em confronto com essa outra forma de compreender o mundo, fria e racional. Seja de uma forma ou de outra, instaurou-se uma desordem caótica que pressupõe miséria e desequilíbrio social, uma verdadeira crise que o discurso literário de Mia Couto irá registrar.

Nesse sentido, o trabalho com a linguagem perspectiva a recuperação da mundividência pré-colonial, nomeadamente as marcas culturais características a oralidade das sociedades. Como bem afirma Ana Mafalda Leite a este respeito, “aquilo que parece ser um

²⁰ Seu projeto literário obedece criteriosamente às regras de formação de palavras da língua portuguesa.

recurso poético da língua, ou um estilo do autor (...) faz parte de um trabalho maior, que começa na língua, mas a transcende de certa forma” (2012, p. 41-42). Por isso, diz-se que o trabalho literário deste autor revisita a tradição oral moçambicana no cenário da escrita literária e que, a partir dela, pretende chegar àquilo que teoricamente é conceituado como identidade cultural.

Sabemos que a identidade cultural moçambicana não é fácil de ser definida em razão da pluralidade linguística e étnica, mas que toda a diversidade que a forma, ou seja, essa espécie de amalgama, é o caminho para se chegar a tal empreitada, pois, como nos diz Lourenço do Rosário,

a construção dos contornos da nossa identidade moçambicana (a moda prefere moçambicanidade) passa necessariamente, não pela eliminação da diversidade, mas sim pela aglutinação das várias faces do quanto herdamos historicamente e geograficamente. (...) E os valores acumulados pela tradição oral são certamente do norte ao sul, a maior referência cultural e um inestimável património que o sistema de governação não pode secundarizar. É nele seguramente, que encontramos a maior dose do contributo para a definição da nossa matriz cultural (2010, p. 139).

Obviamente que isso não se faz de modo simplista, haja vista que os hábitos e costumes de todos os povos são dinâmicos, atualizam-se com o passar do tempo. Por essa razão, tradição e modernidade andam de lado a lado e protagonizam, na tessitura das narrativas de Mia Couto, papel de destaque, demonstrando uma série de relações complexas sempre em perspectiva do processo de identificações que costura tempos e culturas. No dizer de Fernanda Cavacas, Mia Couto

se dá conta de que a referência sólida para as comunidades moçambicanas perceberem o mundo e seu destino é a tradição, tradição que irrompe apesar de calada pelo projecto socialista (tal como havia sido pelo colonialismo) (CAVACAS, 2006, p. 52).

Se, por um lado, a sua escrita literária é herdeira da tradição Ocidental, por outro lado, destaca-se pela “ruptura” que provoca nela, acrescentando-lhe particularidades das tradições orais moçambicanas, recriando-a. O entrecruzamento de culturas é tomado como fulcro do espaço diegético das narrativas, nas quais, ainda que com níveis variáveis, os dilemas porque passam as personagens remetem a um cruzamento de mundos e às consequentes reverberações advindas desse processo, sendo uma das temáticas mais recorrentes o conflito se instaura diante de identidades tão complexas e plurais. Isso porque na construção literária deste autor, as tradições orais de Moçambique são revisitadas. Ou seja, as suas personagens e

suas ações são criadas pela imaginação do escritor, mas são alimentadas pelos imaginários locais.

Segundo Pires Laranjeira,

A narrativa de Mia Couto, desde *Vozes anoitecidas*, apresenta, como primeiro sintoma dessa interferência de mundos, a criação de uma linguagem literária tocada pela oralidade, a combinação da sintaxe circunloquial com a tendência para a elisão e o sintetismo, a propensão luxuriante do neologismo, da aglutinação, da prefixação e outros modos de retrabalhar o léxico, num processo de escrita que simula a ingenuidade e a singeleza, mas ostenta as marcas do impiedoso buril. Trata-se de um estilo que repõe a graça e o carinho da palavra que procura desvendar o mundo encoberto da essencialidade cósmica, manifestando compreensão e ternura pelos seres e coisas fustigados pelos ventos da história [...]. A sintaxe apresenta-se também como uma construção em moldes inusuais, entre a oralidade pura e a invenção, em que o contexto comunicativo, estético, permite partilhar a mensagem de ruptura (2001, p. 201, grifo do autor).

Trata-se, pois, de um conjunto de procedimentos estéticos que tenta traduzir os mundos da oralidade, das tradições orais para a escrita. E seu trabalho não fica apenas circunscrito ao trabalho com o código linguístico, haja vista que manuseia todo o imaginário local que o alimenta, e nesse sentido, o ofício de biólogo contribui significativamente, pois permite que o autor chegue a intimidade das comunidades rurais de um país multifacetado e com realidades tão diversas, como é Moçambique, ainda que a recriação linguística seja “a característica fundamental do seu estilo” (CAVACAS, 2006, p. 65).

Mia Couto baralha gêneros literários, modelos estéticos e representação através de um discurso literário que participa ativamente no projeto de construção nacional²¹, se contrapondo ao discurso nacionalista político, que interdita os costumes tradicionais, por serem estes vistos como entraves a integração da recente nação no macrocosmo da política e econômica global. Num contexto em que o país reivindica o direito de ser moderno em detrimento do “atraso” causado pelas práticas culturais e utilização das línguas ágrafas, emblemas da expressão do povo moçambicano, a literatura, por sua vez, apresenta-se como um campo de resistência, pois a compreensão dos escritores e intelectuais é que para se chegar à identidade nacional é preciso considerar os princípios basilares de representação e

²¹ Segundo Borges Coelho, citado por Fernanda Cavacas, nasce a identidade moçambicana quando o poder “colonial amalgamou habitantes de um espaço africano, diverso e fragmentado – as circunscrições, os régulos – para os ‘nivelar’ numa nova condição, a de um novo universo subalterno e unificado, compreendendo toda a colônia, ou província. Diferentes nas suas culturas locais e tradições, todos eram iguais quando enfrentavam o administrador ou o colono, todos eram inferiores” (2006, p. 58). No entanto, o crescimento e consciência efetiva do da moçambicanidade dá-se em dois momentos particulares: durante a guerra de libertação nacional, que unificou a população em torno do projeto da Frelimo e com o projeto de construção nacional, após a Independência (CAVACAS, 2006, p. 58). Convém esclarecer que em cada um desses momentos, a identidade moçambicana é concebida de forma peculiar.

identificação do povo, que não são outros senão aquele que emana da pluralidade das culturas orais.

3.2.1. A volta aos mitos e aos ritos

Sabemos que o homem apreende e compreende a realidade segundo sua capacidade intuitiva, transforma-a em “imagens”, cria modos figurados de explicar a existência da humanidade e do mundo. No homem tradicional, essa atitude corresponde a uma espécie de deslumbramento que o inquieta e o surpreende, alicerçando inúmeras interrogações. O mundo e tudo que nele existe passa ser questionado por ele e, nesse processo, “pergunta” e “resposta” são lançadas, fundamentando, pois, os mitos. Por isso, tantos os mitos, lendas e os contos são etiológicos (CANDIDO, 2002, p. 81). Já no homem moderno há um desejo de explicação, mas este se realiza pela ciência.

Segundo Ana Mafalda Leite,

É essa atitude de deslumbramento perante o cosmos que é a condição de base de toda a obra literária em que o mito constitui algo de verdadeiramente vital, não apenas um simples ato mental. A memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através da qual o autor (e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rastro do sobrenatural na natureza (2012, p. 45).

Dá-se um “passo para trás” em direção dos mitos indígenas, pois, na concepção dos escritores, são as antigas tradições as bússolas que apontam os caminhos que, trilhados no passado, podem orientar o presente. Não se trata de um retorno no sentido romântico, pois as transformações são constantes e atingem a todos, até os seres sem consciência do universo, mas da reflexão sobre a própria sociedade, o que contribui no complexo processo de construção dos contornos identitários, haja vista que a tradição se oferece como baliza para uma definição da identidade nacional.

Longe de querer afirmar que a literatura deva ser programática. No entanto, é fato notório e incontestável que a moçambicana assume um certo protagonismo quando se trata da formação da consciência sobre a realidade social, histórica, cultural e econômica que, nos contextos tradicionais, são sedimentados na tradição oral. Nesse sentido, a contribuição dos escritores é profícua, pois as obras de Mia Couto, de Ungulani Ba Ka Khosa, de Suleimane

Cassamo e de Paulina Chiziane, por exemplo, trabalham esta questão incorporando o universo rural e a cosmovisão mítica que ele veicula, mas sem desprezar os contornos com a modernidade, até mesmo porque, como afirma Lourenço do Rosário,

O mundo do feitiço e dos mitos sempre esteve ligado ao comportamento sócio-cultural da maior parte dos intervenientes activos na nova história social de Moçambique, ricos ou pobres, urbanos ou camponeses, instruído ou analfabeto, o moçambicano, de uma forma ou de outra, conhece e, às vezes, enreda-se nele (2010, p. 131-132).

É igualmente verdade que tais práticas não são “politicamente corretas e aceitas”, ainda que sejam elas que constituam o patrimônio que preside grande parte do comportamento moçambicano, sobretudo o campesino. Tal contradição aponta claramente para o hibridismo e aglutinação cultural, pois, como é sabido, a cultura moçambicana é exemplar nas relações interculturais, sendo que a cultura portuguesa e os seus valores foram impostos de forma violenta. De uma forma ou de outra, a assimilação foi responsável pela interrupção da naturalidade do desenvolvimento sociocultural, levando a um desprestígio das práticas tradicionais, e que um debate que se queira coerente não pode desprezar a ambivalência do colonialismo, que, de certa maneira, continuou no país independente, pois

30 anos volvidos, pode-se dizer que sentimos que há um défice neste processo de valorização do que é tradicional. A metodologia adoptada não permite que acções sejam sistemáticas. Trabalhou-se por campanhas tendo os resultados sido recolhidos e arquivados em instituições que supostamente deveriam proceder ao seu tratamento para o benefício do fim comum. Porém, os resultados são praticamente nulos, sem qualquer efeito visível na definição de políticas nos diversos sectores, nomeadamente, na Educação, Saúde, Agricultura, Transporte, Comunicação, etc. etc. (ROSÁRIO, 2010, p. 140).

É o discurso literário que acaba dando conta desse universo, valorizando-o e inscrevendo nas narrativas a importância que as tradições orais têm na constituição da identidade cultural moçambicana. Com isso pode-se perceber que não apenas a empresa colonial atingiu a expressão dos costumes e valores da tradição, pois mesmo após a independência, o estado socialista aberto as relações de comércio, dotado de posturas modernas e com tendências universalistas dificulta a expressão e afirmação dos valores nacionais (MACEDO; MAQUÊA, 2011, p. 21).

Obviamente que o “regresso” aos mitos empreendido pela literatura não significa o retorno ao contexto tradicional no qual todos os acontecimentos eram explicados por ele, o que seria, além de romântico, impossível. Mas se é verdade que a literatura nasceu do mito e

anseia descobrir a essência do homem, de seu passado de histórias e tradições, haveremos de convir que o contrário também parece acontecer: o mito, na produção literária de Mia Couto, parece nascer da literatura, uma vez que a autoria das narrativas seja sua, as vozes que os contam são múltiplas, sem identidade pessoal e vem de muito longe.

Sabemos que as culturas orais são reservatórios de uma herança ancestral que vai sendo acumulada de boca a ouvido. Múltiplas vozes que vão se condessando, se amalgamando e sendo transportadas pela memória, seja ela cotidiana ou aquela que impõe a exigência de procedimento e normas. Saberes solidificados pela experiência do narrador da tradição oral, que ao longo de sua vida acumulou saberes que o legitimam e capacitam a aconselhar, visto que ele

[...] figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1994, p. 221, grifo do autor).

Sem dúvida, Walter Benjamin não está se referindo a outro narrador senão aquele que emana do povo, portador das antigas tradições e depositário do saber que ao longo de sua vida foi acumulado pela observação e aprofundamento de ensinamentos dos mestres predecessores. Daquele que ao contar histórias inicia crianças, jovens e adultos na própria vida, perpetuando o conhecimento construído e acumulado.

A poética de Mia Couto parece mergulhar no inconsciente coletivo do qual ela é originalmente proveniente, estabelecendo “o elo perdido” e estabelecendo pontes entre mundos apartados. Nesse sentido,

Os ritos, mitos e outras marcas distintivas do país em que o escritor nasceu, através da sua obra, tomam lugar no mundo contemporâneo e completam a panóplia de culturas que a literatura põe em convivência activa (ANGIUS, 1998, p. 17).

O confronto entre o mundo tradicional e toda série de cosmovisões a ele atribuído, do qual emergem essas vozes, silenciadas no mundo moderno são ajustados pela forma reveladora de seu estilo²², que protagoniza multiplicidade da cultura moçambicana. Nesse

²² Fernanda Cavacas em sua tese de doutoramento intitulada *Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português* fez um trabalho minucioso sobre a construção estética desse autor. Recentemente este trabalho foi publicado em livro, preservando o mesmo título.

sentido, Mia Couto dá o singular protagonismo a essa relação tensa, mantida pela relação de contrários, pela força da dialética do mito e da história.

4. A CONFISSÃO DA LEOA ENTRE MITOS, RITOS E SIMBOLISMO²³

A literatura produzida em Moçambique se caracteriza por uma tessitura plena de diversidades, que refletem, num complexo amálgama, relações históricas, culturais e sociopolíticas advindas dos vários encontros de pessoas e culturas. Por essa razão, o exercício de reflexão sobre literatura pode causar surpresa em leitores acostumados a referenciais literários universalistas. Não significa, porém, que seja alheia aos princípios de ficcionalidade “tradicionais”. Antes, resulta da interação dinâmica entre aspectos estético-literários, socioculturais e históricos.

Com base no que fica dito, a crítica não deve se alhear dos significados provenientes dos vários contextos extraliterários dos sistemas de valores e saberes reveladores do pensamento nacional.

A partir dessa perspectiva, pretende-se aqui considerar as propriedades fundamentais dos textos narrativos literários que, fixados na materialidade da forma, trazem uma realidade imaterial do universo ficcionado de Moçambique, subjacente ao *corpus* escolhido.

Assim, ao privilegiar a dimensão sociocultural da literatura, a proposta de análise deste trabalho desenvolver-se-á a partir da articulação: da personagem (CANDIDO, 2011), como categoria narrativa específica (que, obviamente, não deve ser encarada como um domínio isolado, mas como uma categoria particular em constante processo de interação com outras) e de algumas premissas gerais que dizem respeito ao estudo dos mitos (ELIADE, 2013), dos ritos (GENNEP, 1977; 2013) e, mais especificamente, dos costumes povos *bantu*, de Moçambique (JUNOD, 2009).

4.1. Texto e contexto, relações de integração

Quando, em 2012, Mia Couto apresentou ao público o seu penúltimo romance, *A confissão da leoa*, reiterou com ele a influência dos acontecimentos reais na construção de suas narrativas. Neste caso, os ataques de leões, em 2008, a pessoas em Cabo Delgado, Norte

²³ Este capítulo é a ampliação de uma versão preliminar do artigo intitulado “*A confissão da leoa*”, de Mia Couto, entre mitos e ritos, publicado na Revista Crioula (nº 18, 2º semestre/2016), da Universidade de São Paulo.

de Moçambique.

Sendo um aspecto relevante na tessitura deste autor, o diálogo com a história corrobora a qualidade artística de sua obra, pois língua, temas e eventos são artisticamente trabalhados e criam o sentimento de verdade, próprio à verossimilhança.

Com a prosa encantatória que lhe é peculiar, Mia Couto (2012) projeta um universo diegético que se abre em dois planos narrativos, cada um deles contendo um narrador autodiegético responsável por atitudes ideológicas, éticas e culturais particulares, que num determinado momento acabam se entrecruzando. Ambos auxiliam na compreensão da cosmologia moçambicana mediante um duplo movimento de interdependência e de cumplicidade, que vai do contexto tradicional até às mudanças operadas em decorrência da modernidade, ressaltando, quase sempre, os contatos e ressonâncias entre ambos. São eles, respectivamente nomeados em capítulos, *Versões de Mariamar*, narrados por Mariamar, aldeã de Kulumani, e *Diário do caçador*, narrados por Arcanjo Baleiro, caçador proveniente da capital moçambicana, Maputo.

O início desse romance se consubstancia a partir da recriação de um mito fundador, segundo o qual “Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo” (COUTO, 2012, p. 13). Mito que mais parece um núcleo celular formado por várias camadas, todas elas tendo sempre o estatuto social e cultural feminino como motivo dinamizador, pois mesmo que as mulheres não mais participem do tempo mítico em que se falava “a mesma língua dos mares, da terra e dos céus” (COUTO, 2012, p. 13). Ele parece representar um poder primordial feminino que ainda ecoa nas memórias dos habitantes locais, de modo que numa espécie de coparticipação contínua remanescente a criação do mundo, sobrevivem reminiscências do feminino na mundividência local. Veja-se:

Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar (COUTO, 2012, p. 13).

Segundo Mircea Eliade, “mito é criação” (2015, p. 90), “saber divino, conhecedor das coisas a partir delas mesmas” (ELIADE, 2015, p. 92.). Mas o que parece haver aqui é uma ressignificação do mito, uma espécie de conversão que opera um desvio em relação os mitos da criação, produzindo-se, sobre eles, um julgamento a partir de uma estrutura cultural na qual as mulheres exercem não apenas a origem da vida, mas protagonizam a criação. Dessa forma,

encontram-se subjacente a elas – as mulheres – as manifestações existenciais, hábitos, crenças, ritos, significados, símbolos e valores constitutivo e fundamentais às raízes culturais do seu povo.

Para Isabel Castro Henriques, em prefácio a obra *Mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*, organizada por Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha,

O princípio da divisão das sociedades humanas entre o masculino e o feminino determinou a existência de sociedades matrilineares e de sociedades patrilineares, cujos fundamentos regulam a parte que autoridade que cabe às mulheres e aos homens. Todavia esta divisão não explicita todos os valores que determinam as sociedades africanas, pois o estudo dos mitos de criação inventaria a contribuição feminina para a eclosão e a organização das sociedades. Não se trata de excluir um dos géneros, mas antes de inventariar e analisar a parte que cada a cada um, podendo até afirmar-se que a unidade resulta da conjunção das diferenças.

Se nos interessarmos pelas cerimónias de iniciação, podemos verificar que elas reforçam o conhecimento, pois cada género ocupa um lugar específico na estratificação social, e desta maneira de identificar a intervenção de cada género deriva a própria estratificação social. Todas as sociedades aprenderam a identificar a parte que cada a cada género no engendramento dos indivíduos e das sociedades. Só uma grave distorção pode assinalar a iniciação masculina como sendo a mais importante, remetendo a iniciação feminina em lugar secundário. Estamos perante uma maneira absurda de reduzir a importância dos valores ensinados às mulheres, contudo fundamentais na organização das relações entre s géneros, que por sua vez condicionam a integração de cada género na estrutura social. (HENRIQUES, 2007, p. 10).

Vê-se que Henriques discorre sobre como se estabeleceu a divisão que celebra uma diferença entre os gêneros desde a criação do mundo, mas especifica o espaço africano, no qual, quase de maneira geral, os mitos da criação privilegiam o género masculino. Nesse contexto, valores complexos, considerados, muitas vezes, densos e avessos a formulações simplistas são refletidos pela a autora, de modo a questionar os discursos hegemônicos e também propor uma compreensão dialética acerca de “verdades” instituídas.

Alerta-nos ainda que uma interpretação distorcida acerca da estratificação social é capaz de reproduzir estruturas de poder e opressão que rouba das mulheres um espaço no qual elas possam se colocar, pois, ao analisar as histórias das mulheres muito facilmente percebemos as suas posições periféricas em relação aos homens. E esse “não-lugar” é profundamente marcado pelo pela obscuridade.

Segundo ela, “Os homens devem prestar contas a transcendência, mas não podem nem devem furtar-se à responsabilidade da contingência” (HENRIQUES, 2007, p. 10), pois “Os muitos mitos de criação do mundo e das espécies, vegetais ou animais, sobretudo do homem, salientam a parte fundamental que sempre coube às mulheres na criação” (HENRIQUES, 2007, p. 10).

Nesse sentido, o discurso Henriques aponta para a difícil tarefa que se tem buscado: a de devolver às mulheres a real dimensão da sua importância na participação ativa das sociedades. Participação essa indispensável, em virtude de sua importância no seio da sociedade como um todo.

Segundo Irene dias de Oliveira,

No que diz respeito à divisão de trabalho sabe-se que em Moçambique seja no sistema “patrilinear” que “matrilinear” a mulher realiza a maior parte das atividades: ela cuida do lar, das crianças, vai buscar água e lenha e a maior parte dos trabalhos da agricultura familiar é normalmente realizado pelas mulheres (1995, p. 19).

Como se vê, é inegável a fundamental contribuição das mulheres a sociedade moçambicana, pois suas atividades estão para além dos trabalhos domésticos cuidar das crianças e do lar, e cultivar a *machamba*²⁴, mas suprir diariamente as necessidades de toda a família.

A trama da narrativa em questão procura tornar visível a maneira como as mulheres africanas, em específico, as moçambicanas, são vítimas de uma visão masculinizante que contribuiu, e ainda contribui, para “destroná-las” de seu “poder primordial”, da sua real importância.

Para Priscila da Silva Campos (2015, p. 25), Mia Couto, nesse romance, reelabora o mito bíblico da criação, acrescentando a ele dupla sacralidade, no que se refere à condição feminina: a mulher enquanto mãe e criadora da terra.

Segundo a narradora, Mariamar, no princípio Nungu “parecia-se” com todas as mães deste mundo, e era justamente nesse contexto em que estava próxima da sua criação. Ou seja, apenas na época da criação havia uma comunhão harmônica entre Nungu e a sua criação, o que não acontece na contemporaneidade, já a divindade se encontra em estado de exílio. Não é mais a deusa-mãe, quase sempre associada a mãe-terra, que rege o universo. Mas um “Senhor”, distante, “hermético”.

Tudo isso nos desloca para um princípio distante, que invariavelmente nos convoca a refletir por qual(is) razão(ões) a deusa-mãe, Nungu, perdeu a sua soberania, cedendo lugar ao atual Senhor do universo.

Parece haver nisso um metafórico confronto dilemático entre as divindades locais e o Deus cristão²⁵, apontando para os choques culturais que naturalmente envolvem questões

²⁴ Plantação familiar.

²⁵ Mas essa questão não se encerra na aparente polaridade do endógeno com o exógeno, uma vez que há entre elas a primazia das divindades fálicas. Até mesmo porque o Islamismo, desde a muito tempo, participa

religiosas, históricas, antropológicas, filosóficas e tantas outras que apontam para a diversidade que naturalmente constitui a sociedade moçambicana. Mas o que se depreende claramente desde o início deste romance é o destronar da deusa, recorrente em várias mitologias. A perda da liberdade e da autenticidade criadora que relegará as outras mulheres a marginalidade. A própria fecundidade feminina passa a ser questionada e relegada a inferioridade em detrimento das divindades fálicas.

É interessante notar que nessa obra a situação o valor da mulher é colocado em destaque desde o seu início e se mantém até as páginas finais. A subserviência que a acompanha desde o princípio da vida²⁶ é evocada com vistas a problematizações que aponta para duas perspectivas: o mito e a sua recriação a partir da produção literária deste autor²⁷.

A interação entre essas duas perspectivas é crucial para o desenvolvimento da temática em questão, na medida em que demonstra com um forte ímpeto como as personagens são confrontadas e manipuladas por forças de ordem social e cultural, sugerindo, assim, que as personagens masculinas, enquanto “hierarquicamente superiores”, podem usar essa “competência divina” para os seus propósitos – sejam eles quais forem.

A dupla sacralidade feminina, a qual se refere Campos (2015), parece não ter acolhida entre a mundividência *bantu*²⁸, mesmo que as mulheres sejam a vida e a força que fecunda a terra. São as mulheres que são protagonistas em todos os meios de produção dessas culturas, tendo em vista que, como já nos referimos, é ela a responsável *machamba*. Assim, suas aparentes escolhas e ações são limitadas por forças que elas não controlam. Sua própria imagem de fecundidade passa a ser relacionada à ideia de sangue e podridão.

É Paulina Chiziane, escritora moçambicana, que de forma bastante crítica, seja na sua produção ficcional, seja na sua produção ensaística, chama a nossa atenção para este aspecto:

Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob forma de seca, epidemias, guerras, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos que

ativamente na construção das identidades moçambicanas, transportando para elas seus pressupostos, costumes e crenças.

²⁶ De acordo com a maioria das mitologias que narram a criação do mundo, o homem sempre aparece numa condição de hierarquicamente superior em relação às mulheres.

²⁷ Em artigo intitulado *Adão e Eva na obra de Paulina Chiziane*, António Manuel Ferreira faz uma leitura atenta desses problemas na obra da referida escritora moçambicana, relacionando a perspectiva de seus romances a esta obra de Mia Couto (2012).

²⁸ Sabemos, na esteira de Raul Ruiz de Asúa Altuna (2006), que há milênios os povos *bantu* criaram um organização social e cultura que com o passar do tempo foi sendo transmitido e, conseqüentemente, alguns elementos passaram por descontinuidades.

infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai os inimigos e todas as catástrofes.

Em Moçambique, o povo tsonga celebra o *mbelele* quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e sobrevivência do mundo. No *mbelele*, elas correm nuas de baixo do sol revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. Só a nudez da mulher que quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo (CHIZIANE, 2013, p. 199-200)

Se o sagrado feminino já não é mantido, e se, tão somente se, recai sobre as mulheres as agruras de serem mulheres, cria-se uma necessidade quase louca de transgredir essa “infeliz” condição, questionando as identidades vividas e transmitidas. Identidades, elas próprias, frutos de construções ideológicas. Uma solução possível às mulheres é demonstrarem que são capazes de se colocar, impingir; demonstrar a sua força, a vigilância e o instinto protetor de leas, sobrepondo-se em relação aos homens, “reis da selva”, pois elas próprias emblemas das deusas antigas, sob o signo da terra e da maternidade.

Como podemos ver, o título do romance, *A confissão da leoa*, sugere que há uma confissão. E se há confissão, em paralelo a ela há segredo (ou segredos), que pode ser capaz de se colocar diante da imposição, dirigir-se e contratar com os desejos e os valores específicos de pessoas e de grupos sociais, como veremos mais adiante. Confissões feitas por mulheres, que subvertem a pressão masculina, que relevam a esfera que os homens, às vezes, parecem esquecer: elas agentes que processam transformações na sociedade, sejam biológicas, políticas e/ou sociais.

4.2. O fio da língua permite o mito e o rito; e ambos exigem a história

Embora na contemporaneidade o mito não permaneça integralmente “‘vivo’ no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2015, p. 8), compreender a sua trajetória, entre os habitantes da cidade ficcional de Kulumani, ajuda no entendimento do pensamento mítico-ritualístico existente nessa sociedade, remontada entre os pressupostos da tradição e da modernidade, pois, como é possível verificar, representações simbólicas realizadas por determinadas personagens reviverão processos e normas importantes para a comunidade.

A grande questão que se abate sobre Kulumani, e que preocupa todos os seus moradores, tem a ver com os ataques dos leões, que de acordo com a compreensão local podem ser bichos do mato, fabricados por feiticeiros ou serem pessoas convertidas em animais.

Outro aspecto relevante é que as vítimas dos supostos leões são, quase sempre, mulheres. Nesse sentido, as dominantes culturais presidem a criação literária, pois nas suas particularidades cabem dentre outros, os valores históricos, sociais, religiosos, políticos, etc. O que poderia ser redundante se considerássemos que a literatura, *per si*, já é um ato cultural. No entanto, as incidências desses elementos na criação literária apontam para a questão que elas desempenham na *diegese*, ao dar voz a um espaço dinâmico, plural e diverso, como o africano, em geral, e o moçambicano, em particular.

A primeira vítima dos leões que temos informações chama-se Silência, nome bastante emblemático, sobretudo se consideramos o contexto ao qual vimos nos referindo. Mariamar, sua irmã, detalha o estado em que se encontrava a vítima e as práticas que acompanharam o seu enterro:

Porque morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobrava do corpo sobre o lado esquerdo, com a cabeça virada para o Nascente e os pés virados para o Sul. Durante a cerimónia, a mãe parecia dançar: vezes sem conta ela se inclinou sobre um cântaro feito por suas próprias mãos. Aspergiu água sobre a terra em volta que, depois, calcou com ambos os pés, com o mesmo embalo de quem semeia. No regresso do funeral, havia demasiado céu nos olhos da minha pobre mãe. O caminho até casa era apenas de uns passos: o cemitério familiar ficava nas cercanias da aldeia. Hanifa fez uma breve passagem pelo rio Lindeia para os banhos purificadores, enquanto, mais atrás, eu apagava as pegadas que conduziam à sepultura. [...] reparei como era bela: mesmo com o cabelo raspado, em obediência ao luto, o seu rosto vencida a tristeza (COUTO, 2012, p. 14-15).

O comportamento de Hanifa Assulua, sua mãe, permite pressupor que as crenças tradicionais sobreviveram à assimilação portuguesa. Em concepção ampla, o funcionamento das identidades culturais “construídas” e “organizadas” pelos portugueses só atestam a diversidade que o poder que o Estado não pode controlar integralmente, pois mesmo que as novas normas pareçam naturais, abrangem processos complexos, mostrando que se baseiam em construções contingentes e históricas.

Como podemos ver nesse excerto do romance, há visão bipartida do universo que separa as coisas sagradas das coisas profanas. Há normas e procedimentos que controlam o transito de um estado da vida para outro.

Segundo Arnold Van Gennep, “A viagem para o outro mundo e a entrada admitem

uma série de ritos de passagem, cujos detalhes dependem da distância da topografia deste mundo” (1977, p. 131). E esse pensamento está presente entre os povos tradicionais moçambicanos, pois em *Usos e costumes dos bantu*, Henri Junod dá conta de práticas como os banhos purificadores e o corte dos cabelos em obediência ao luto. Veja-se:

Imediatamente após o enterro, todos os habitantes da aldeia vão banhar-se no lago ou no rio (JUNOD, 2009, p. 142)

[...]

O *corte do cabelo* é igualmente um ato medicinal, entre os Hlavi. O doutor joga água e um pó purificador num caco, lava a cabeça da mulher do defunto com esta preparação e corta-lhe o cabelo com uma lâmina. Todos tomam um pouco desta mistura, lavam a cabeça, depois cortam o cabelo uns aos outros. Deitam os cabelos cortados ao mato, não sobre o túmulo (JUNOD, 2009, p. 146, grifo do autor).

Deduz-se assim, como acontece na realidade, que as alterações de situações, sejam elas individuais ou coletivas, vividas entre essas personagens devem ser reguladas por práticas rituais, pois cada membro que constitui essa sociedade é imbuído de obrigações das quais dependem todos os outros, semelhantemente às comunidades tradicionais.

Avançando na narrativa, perceberemos que a morte de Silência afeta diretamente a sua mãe, fazendo-a desrespeitar sucessivamente diferentes interdições. Curiosamente nesse mesmo contexto Genito Mpepe, marido de Hanifa, mantenedor dos hábitos “civilizados”, é colocado em diferentes mundos²⁹, em zonas fronteiriças que exigem diferentes representações. Note-se:

– Por que raspou o cabelo? Não somos cristãos? (COUTO, 2012, p. 15)
Hanifa encolheu os ombros. Naquele momento, ela não era coisa nenhuma. Findara o lamento das carpideiras e ela não sabia lidar com vasto silêncio.

– *E o que fazemos agora*, ntwangu?

[...]

– *O que fazemos agora? Ora, agora... agora, vivemos, mulher.*

– Eu já não sei viver, ntwangu.

– Ninguém sabe. Mas é isso que nossa filha pediu. Você nunca a escutou (COUTO, 2012, p. 15-16).

[...]

– *Vamos fazer amor!*

– *Agora?*

– *Sim. Agora!*

– *Você está muito desencadeada, Hanifa. Não sabe o que está a dizer.*

– *Recusa-me, marido? Não quer fazer um agorinha comigo?*

– *Você sabe que não podemos. Estamos de luto, a aldeia vai ficar suja* (COUTO, 2012, p. 20).

²⁹ “O assimilado já não é (?) africano e nunca será europeu” (MENDONÇA, 1989, p. 34).

O assimilado abdica de um universo cultural nativo em detrimento de outro, em virtude dos benefícios que podem ser adquiridos, não podendo fazer uso de práticas não-civilizadas. Contraditoriamente, como sugere o comportamento de alguns personagens, eles se sentem interditos de descumprirem os tabus do universo cultural de que são herdeiros, a exemplo das práticas sexuais em momentos de luto, o que nos leva a crer que mesmo em face do processo de assimilação uma essência da matriz cultural tradicional é preservada.

É Genep (1977) que nos explica que entre a maioria dos povos “primitivos” as relações sexuais durante o luto ficam interditas, pois neste período “a vida social fica suspensa para todos quanto são atingidos por ele” (GENNEP, 1977, p. 127). Entre os *bantu* não é diferente: “As relações sexuais entre pessoas casadas são suspensas, mas o *vugangu* não é tabu nos clãs do Norte, pois as moças (*svigangu*) não são mulheres casadas (*vasa ti*)” (JUNOD, 2009, p. 145, grifos do autor).

O que desta forma procuramos ressaltar é, sobretudo, a recorrência de práticas-rituais que do ponto de vista local, são dotadas de funcionalidade. Mas como vimos, isto não impede que se verifiquem sobreposições de visões de mundos.

Mariammar, quando se refere ao seu tio materno, acaba pondo em evidência aspectos gerais da cosmovisão banto e sobre o sistema de parentesco em Moçambique. Note-se:

Em Kulumani, todos idolatramos os nossos mortos, todos guardamos neles as raízes dos sonhos. O meu morto maior é Adjiru Kapitamoro. Em rigor, ele é o irmão mais velho de minha mãe. Na nossa terra, designamos de «avô» todos os tios maternos. Adjiru é, aliás, o único avô que conheci. Chamamo-lo, em casa, de *anakulu*, «o nosso mais antigo». Ninguém soube nunca a sua idade, nem ele mesmo tinha ideia de quando nascera. A verdade é que se proclamava tão perene que atribuía a si próprio a autoria do rio que atravessava a aldeia.

– *Fui eu que fiz este rio, o Lundi Lideia – defendia, com altivez.*

Era longa a lista das suas fabulosas fabricações: para além do rio, o avô já confeccionara penedos, abismos e chuvas. Tudo graças às poderosas *mintela*, as mezinhas e os amuletos dos feiticeiros. Contudo, ele negava o grave estatuto:

– *Não sou feiticeiro, sou apenas velho* (COUTO, 2012, p. 46-47, grifos do autor).

Como se pode ver, o mais velho, Adjiru, é um antepassado, aquele que depois da morte figura a sombra dos ancestrais. Mas soma-se a isso outro aspecto interessante: a questão do parentesco, que se apresenta como matrilinear, haja vista que é conferido ao “avô”, tio materno a educação dos filhos da irmã. Segundo Irene Dias de Oliveira,

O parentesco funda-se no reconhecimento dos laços de sangue que unem um conjunto de pessoas e cria uma rede de relações entre pessoas de diferentes idades. Pela pertença a um grupo de parentesco cada pessoa se vê obrigada a manter certas

obrigações em relação aos outros. O parentesco determina uma rede de cooperação que garanta as premissas de uma cooperação permanente, por idade e sexo, nas atividades agrícolas, na luta pela sobrevivência contra secas cíclicas, pragas, cheias, epidemias etc. (1995, p. 8).

Esse tipo de organização social em Moçambique assiste-se de diversas formas: é patrilinear, ao Sul do Rio Zambeze; ou seja, o parentesco é traçado a partir do pai. E ao Norte do referido rio, matrilinear; ou seja, os laços de parentescos são traçados a partir da mãe. Mas essa questão não é tão simples quanto parece, haja vista que o sistema de parentesco patrilinear, por exemplo, pode ter certas características: ser matrifocal (com foco na mulher) ou patrifocal (com foco no homem).

Um debate foi feito entre importantes estudiosos, Radcliff-Brown e Henri-Alexandre Junod, cada um em linhas distintas da antropologia – este sob as réstias do evolucionismo e aquele sob a perspectiva do estruturalismo-funcionalista – trataram desta questão a partir da obra do missionário suíço, *Usos e costumes dos banto*, o parentesco Tsonga. Deste debate, emerge o artigo *The mother's brother in south Africa*³⁰, de Radcliff-Brown. Ainda que não seja a intenção deste trabalho se concentrar no debate teórico dos referidos antropólogos, eles se fazem importantes, sobretudo em se tratando de uma afirmação que Junod faz acerca dos Tsongas: “Hoje, depois de ter examinado com especial cuidado esta característica extremamente curiosa do sistema tsonga, cheguei à conclusão que a explicação mais provável é que a tribo atravessou o estágio matriarcal em tempos muito recuados” (1996, p. 245, tomo I).

Isso tudo nos remete ao início do livro, quando a voz narrativa, de modo bastante afirmativo, explicita a precedência mítica da divindade como sendo feminina. Aqui se confirma o escritor como crítico da realidade, a linguagem como recriadora de realidades, conflitos sociais que muitas vezes superam o poder de resposta.

Mas o debate não cessa por aí, pois o *anakulu* se colocava, segundo a voz narrativa, numa posição semelhante a uma divindade que organiza o caos, que dá surgimento as coisas e aos lugares, manipulando as forças etéreas. Coloca-se quase em lugar de um deus, repudia o título de feiticeiro, definindo-se como “apenas um velho”.

De modo geral, sabemos que nas sociedades tradicionais africanas os velhos gozaram de prestígio por largo tempo, pois neles se concentrava o grande acervo daquelas sociedades. Mas também sabemos que acontecimentos recentes em África, a exemplo dos colonialismos,

³⁰ Paulo Gajanigo (2013) no artigo intitulado *A contribuição de Henri-Alexandre Junod sobre o avunculado no debate com Radcliffe-Brown* apresenta um rico debate sobre as ideias que ambos antropólogos têm acerca do parentesco, expondo a importância que a antropologia do século XX teve sobre esta questão.

esse estatuto foi sendo substituído, conforme já nos referimos na introdução deste trabalho especificamente em contexto moçambicano. O próprio Hampâté Bâ (2010) décadas antes já vinha alertando que a geração dos grandes depositários vivia seus momentos finais.

No desenvolvimento desta narrativa acompanhamos isso, quando Adjiru é ridicularizado por Genito, que estando bêbado questiona a verdade das histórias narradas pelo mais velho:

Uma noite, o relato ia já longo, as bebidas já bem rodadas, Genito Mpepe interrompeu com voz entaramelada:

– *Mas você, Adjiru! Como aldraba bem!*

Foi uma pedrada sem charco. O olhar atônito de Adjiru era o da ferida ainda por abrir. Ressentido, dedo em riste, proferiu:

– *Você, Genito, acabou de partir o garfo dentro da boca.*

Despedaçado, o avô retirou-se da *shitala* e dissolveu-se na noite. Apenas eu o acompanhei. Sentei-me no escuro e esperei que falasse. Por fim, depois de uma longa pausa, cheia de suspiros, ele se lamentou:

– *Porquê? Porquê Genito fez isso comigo?*

– *O meu pai está bêbado.*

– *Ingrato. Ingratos, todos eles. O que eles chamam de mentiras chamo eu de dádivas* (COUTO, 2012, p. 91, grifos do autor).

Tudo isso nos remete ao que diz Antonio Candido sobre os valores:

Como as pessoas, os valores, que são idéias, nascem, padecem de sorte vária e morrem. A sua raiz é modesta e comum. As necessidades elementares da vida individual, projetando-se na vida coletiva, se sublimam em normas. Essas, desfeita a placenta que as nutre, se apresentam como valores autônomos, eternos, universais. Em torno deles se constroem as ideologias, proliferam outros valores, formam-se o tecido das ilusões caras à existência. As instituições vicejam à sombra e a conduta se organiza segundo a sua diretriz.

Mas as relações entre os homens mudam, com a mudança das suas técnicas, com o reajustamento da sua atividade econômica. Os valores perdem o seu fundamento concreto, a sua funcionalidade, mas permanecem carregados de conteúdo afetivo. Entram em choque com a vida, tornam-se sobrevivências, padecem. A vida os vence e os ultrapassa, no seu crescimento contínuo.

Os momentos de paixão dos valores são momentos de dor e de incerteza, em que a humanidade tateia, se enfurece, cai, sangra e prossegue, à busca de novos critérios e crenças novas (CANDIDO, 2006, p. 270).

As práticas e valores se apresentam marcadas pela dissonância e hibridismo, pois a ascendência de Adjiru é de assimilados que exerciam funções no tempo colonial, mas este recusando a “tradição familiar” e optando por ser caçador, segue os pressupostos locais, mas quando, por acidente matou um homem, não quis se submeter aos rituais para se purificar desse sangue. No entanto, “o estatuto do avô era inalcançável. Adjiru fora mais que um *mweniekaya*, um chefe de família. A sua autoridade sempre se estendeu a toda a vizinhança” (COUTO, 2012, p. 48). É, pois, importante reconhecer que esta personagem ocupa um papel

de destaque no interior da narrativa em questão, quando se refere aos assuntos em análise, pois ele representa o guardião e mantenedor das tradições. Veja-se:

Adjiru aproveitava o lado escuro para exercer a sua outra atividade: a de escultor de máscaras. Obedecendo a ancestrais preceitos, esse afazer era clandestino, ninguém podia suspeitar de que as máscaras surgiam das suas mãos. Essas esculturas retrataram invariavelmente mulheres: as deusas que já fomos não queriam ser esquecidas. As mãos dos homens diziam aquilo que as suas bocas não ousavam pronunciar.

– *Posso fazer eu uma máscara?* – perguntei.

A máscara, disse ele, não é apenas aquilo que cobre o rosto de quem dança. O dançarino, a coreografia, a música ondeando em seu corpo: tudo isso é que é a máscara.

– *Então, quando terminar a obra, posso usá-la?*

– *Isto não é uma máscara, é um ntela, um amuleto, como você queira chamar.*

– *Por amor de Deus, avó! Acredita mesmo nisso?*

– *Não importa o que eu penso. Importa o que os mortos pensam. Sem isto – e fez rodar a madeira entre as mãos –, sem isto os antepassados ficam longe de Kulumani. E você fica longe do mundo.*

– *O avô me perdoe: mas o senhor, um assimilado de nascença, já devia estar muito longe dessas crenças...* (COUTO, 2012, p. 85-86, grifos do autor).

Isso tudo tem a ver com o que diz Lourenço do Rosário (2010) sobre os comportamentos religiosos que se acercam dos povos moçambicanos. Um país exemplar em cruzamos inter-étnicos certamente tem sistemas complexos. O mundo dos ritos e dos mitos sempre é revisitado, ainda que o universo da tradição seja constantemente relegado ao tribalismo, primitivismo etc. A questão central aqui é que houve uma formação ideológica ocidental, não obstante apenas o colonialismo, que foi projetada na sociedade e culturas moçambicanas como um dado universal que as fez, em grande parte, recusar ou deixarem de reconhecer a religiosidade mística local. Ou melhor, de conferir a ela *status*.

A essa altura, vale a pena salientar que essa problemática é marcada sobretudo nos discursos sociais e políticos, mas têm na literatura um campo de resistência, mesmo hoje em dia, quando se pode pensar que o multiculturalismo sanou a negociação de valores.

A subserviência das mulheres aparece predominantemente recorrente na mundividência das personagens masculinas desta narrativa, remetendo-nos a uma relação com o mundo real, com as pessoas que o vivem, pois, conforme salienta Antonio Candido, “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é um ser vivo. Para tanto, deve *lembrar* um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo” (2011, p. 64-65, grifo do autor). E ainda que contemos com a existência de um narrador feminino em primeira pessoa, o seu discurso entre as personagens masculinas é, não raro, obliterado. Esse procedimento e ótica de representação dos fatos utilizado pelo autor permitem evidenciar o silenciamento.

As mulheres são vítimas, inclusive das subserviências com que se colocam diante dos afetos. Por essa razão, talvez, Silência, irmã de Mariamar a advertia: “*Obedeça a tudo, menos ao amor*” (COUTO, 2012, p. 49, grifos do autor). Este vaticínio talvez partisse do pressuposto de que pelo amor somos todos “aprisionados”, ainda que sob a reciprocidade, o que não acontece com Mariamar.

A primeira vez em que Mariamar viu Arcanjo Baleiro, o caçador, foi quando ele a livrou dos abusos do policial Maliqueto Próprio, e a partir daí ficou cativa. Agora, quando se acerca da notícia de que o caçador está prestes a regressar, enfrenta os pesadelos que estão para além da dura realidade social.

Vezes sem conta a voz narrativa e as demais personagens femininas ilustram esses problemas advindos de uma conjuntura social falocrática que não é regida apenas pelos pressupostos da tradição, haja vista que se repetem entre os “socialistas”. Veja-se, por exemplo, a problemática relação entre Florindo Makwala, administrador local de Kulumani, e sua esposa Naftalinda, quando da chegada do caçador de leões, Arcanjo Baleiro, e seu acompanhante, o escritor Gustavo Regalo:

– *Amanhã virá uma senhora da aldeia para fazer as limpezas e preparar a refeição.*
 – *Devia ser Tandi, a nossa empregada* – corrige a primeira-dama. – *Acontece, porém, que ela foi...*
 – *Ela está incomodada* – interrompe às pressas Florindo.
 – *Incomodada? Que palavra é essa, marido? Incomodada?*
 Makwala empurra com firme gentileza a esposa para o quintal. Lá fora, ainda discutem. Aos poucos, as vozes desvanecem-se. Parece terem-se afastado, mas os passos nervosos de Naftalinda confirmam que regressa, empenhada em nos deixar com a sua última palavra:
 – *Só para que fique claro: incomodada quer dizer atacada, quase morta. E não foram os leões que o fizeram. A maior ameaça, em Kulumani, não são as feras do mato. Tenham cuidado, meus amigos, tenham muito cuidado* (COUTO, 2012, p. 97-98, grifos do autor).

Atingimos um ponto da narrativa em que se torna possível falar da configuração do imaginário cultural moçambicano, envolvendo nessa configuração a representação de um mundo complexo no qual mito e realidade se entrelaçam, pois os ataques dos leões que aterrorizam Kulumani põe em evidência um imaginário povoado de um repertório de imagens simbólicas que valoriza a capacidade de referência a mitos culturais – entre os habitantes desta aldeia, dissemina-se a crença na existência de três espécies de leões: o leão do mato, o *ntumi va kuvapila*; o leão fabricado, o *ntumi ku lambidyanga*; e o leão pessoa, o *ntumi va vanu*.

As diversas contradições também cercam os leões, pois não se tem precisão do que

eles realmente representam. Os sucessivos desrespeitos às tradições podem ter ocasionado o surgimento deles, como se pode ver:

Aqueles leões não emergiram do mato. Eles nasceram do último conflito armado. Repetia-se, agora, a mesma desarrumação de todas as guerras: as pessoas tornaram-se gente. Durante as batalhas, cadáveres foram deixados no campo, nas estradas. Os leões comeram-nos. Naquele preciso momento, os bichos quebraram o tabu: começaram a olhar as pessoas com presas. [...]

Aconteceu o mesmo no tempo colonial. Os leões fazem-me lembrar os soldados do exército português. Esses portugueses tanto foram imaginados por nós que se tornaram poderosos. Os portugueses não tinham força para nos vencer. Por isso, fizeram com que as vítimas se matassem a si mesmas. E nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos (COUTO, 2012, p. 110, grifos do autor).

Acontece que esta criação literária ao enunciar relevantes aspectos da cosmovisão local dialoga com a realidade, como já foi dito, e este diálogo chega à representação explícita de algumas práticas culturais opressoras, sejam elas de ordem política, social e sexual.

Repare-se que não está aqui em causa propriamente a questão da subalternização feminina – ainda que a questão de gênero seja bastante problematizada na narrativa –, antes a sua representação enquanto fator que permite a manutenção de ritos tradicionais, haja vista que Tandi, a empregada de Makwala e Naftalinda, não vítima dos leões, mas punida pelos homens da aldeia local por ter desobedecido a interdição de mulheres adentrar a *shitala*, lugar tradicionalmente reservado para a reunião dos homens, que representa o umbigo da aldeia³¹.

Em termos mais amplos, busca-se aqui a pluridiscursividade que, em diferentes contextos, a morte desta personagem adquire: no tradicional, a aplicação de uma prática ritual; no moderno, a aplicação de um crime, tendo em vista que ela foi abusada por vários homens. Mediante isto, temos o sugestivo confronto entre a justiça de diferentes cosmologias³².

Recuando um pouco no tempo narrativo, Mariamar lamenta a sua infertilidade, atribuída pelos habitantes de Kulumani à maldição de sua mãe, pois

Por pressão dos padres católicos, a sua família recusou que ela [Hanifa] fosse sujeita aos rituais de iniciação. Minha mãe era uma *namaku*, uma rapariga que não transitou para mulher. Tinha sido batizada na igreja, mas não tinha passado pela cerimónia

³¹ Sobre esta questão, consultar *Ritos de iniciação - o lado escuro*, documentário da Televisão de Moçambique, produzido pelo programa “Homem que é Homem” retrata o drama vividos pelas mulheres no que se refere as violações sexuais durante os ritos de iniciação masculinos. Disponível em: <<https://youtu.be/jc3qPP5dpuU>>

³² Questão semelhante encontra-se no conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, deste autor, publicado em *Vozes Anotecidas*. Nele, a justiça dos brancos e dos negros são confrontadas em virtude do “assassinado” de Carlota Gentina, esposa do narrador. Diante da desconfiança que sua esposa seria uma *nóii* (feiticeira), ele rega o seu corpo com água fervente para ver o que acontecia. Caso soltasse um grito animalesco, sua desconfiança seria constatada. O que não aconteceu. Durante a narrativa é perceptível o desconcerto do narrador ao contar os fatos que se apresentam como sendo crime na justiça dos brancos, mais que na sua cultura não aconteceu, pois Carlota Gentina era um pássaro, e ele a libertou.

dos *ingoma*, o ritual que nos autoriza a ter idade. Hanifa estava condenada a ser uma eterna criança (COUTO, 2012, p. 121).

Percebe-se a eminência de práticas reguladoras das etapas da vida e que elas estão para além de fenômenos individuais; vários elementos (biológico, psicológico, geográfico, econômico etc.) se amalgamam e se tornam socialmente significativos a todos.

Aspectos relevantes dos ritos de iniciação são enunciados por Genep (1977). Segundo ele, em determinadas culturas a puberdade fisiológica das moças é, quase sempre, marcada pelo desenvolvimento físico: “Nas moças a puberdade física é marcada pelo entumescimento dos seios, o alargamento da bacia, o aparecimento de pêlos no púbis e sobretudo pelo primeiro fluxo menstrual” (GENEP, 1977, p. 70-71). No entanto, cabe salientar que nem sempre o desenvolvimento físico é pré-requisito para os ritos de passagem em todas as culturas. E ainda que realizados de diferentes formas e em diferentes contextos, os ritos por que passam essas moças são de separação e agregação. Veja-se:

As moças são então isoladas, às vezes mesmo consideradas mortas, e depois ressuscitadas. Em outros povos, ao contrário, não se pratica nesse momento nenhum rito, apesar de haver ritos de iniciação.

Assim, tudo isso nos leva a pensar que a maioria destes ritos, cujo caráter propriamente sexual não poderia ser negado, dos quais se diz que tornam o indivíduo homem ou mulher, ou aptos a sê-lo, incluem-se na mesma categoria que os ritos de corte do cordão umbilical, da infância e da adolescência, sendo ritos de separação do mundo assexuado, seguidos de ritos de agregação ao mundo sexual, à sociedade restrita constituída no seio de todas as outras sociedades gerais ou especiais pelos indivíduos de um ou de outro sexo. (GENEP, 1977, p. 71).

Descrição similar é feita por Mariamar: “Os seios, em Kulumani, são um sinal: pelo seu volume as mães sabem quando devem sujeitar as filhas aos rituais de iniciação” (COUTO, 2012, p. 123). Faz sentido, ainda, consideramos o prolongamento das práticas rituais que culminarão noutros ritos: “às cavalitas, que as madrinhas, as chamadas «mbwanas», transportam para as cerimónias as meninas que se vão transmutar em mulheres” (COUTO, 2012, p. 123-124).

Uma caracterização minuciosa relativa aos ritos de nubilidade entre os clãs do Norte é feita por Junod e, de certa forma, apresenta similaridade com a descrita pela personagem:

Quando a menina pensa que as primeiras regras estão próximas, escolhe uma mãe adotiva na povoação vizinha. Trabalha para ela e ajuda-a a apanhar lenha. No dia em que a menstruação aparece pela primeira vez, foge da sua povoação e vai para a casa da mãe adotiva “para chorar junto à ela” (*arilela ka yena*). São ritos de separação muito nítidos. Ela diz: *Ndzikhombile* – “Sou núbil”. Depois começa um período de margem que dura um mês. Três ou quatro meninas são iniciadas em conjunto. Vivem fechadas numa palhota e, quando saem, devem sempre levar um véu

gordurento e muito sujo em frente da cara. Todas as manhãs as levam até o lago e mergulham-nas na água até o pescoço. Outras moças iniciadas, ou mulheres, acompanham-nas cantando canções obscenas, e enxotam à paulada todo o homem que encontram no caminho, pois nenhum homem deve ver a menina durante este período. [...] Quando o cortejo das mulheres que acompanham as iniciadas volta, estas últimas são fechadas na palhota. As mães adotivas ou outras mulheres atormentam-nas, beliscam-nas, arranham-nas. Elas têm de escutar, também, as canções obscenas que lhes cantam. Embora estejam apavoradas e ainda molhadas, não devem aproximar-se do fogo. Ensinam-lhe os segredos do seu sexo – entre outros, que nunca se deve mostrar a um homem nenhum traço do fluxo menstrual. [...]

No fim do mês, a mãe adotiva conduz a menina à sua verdadeira mãe. Ela leva-lhe de presente uma bilha de cerveja. Celebra-se uma festa nessa ocasião e pratica-se o rito do *kukunga*, absolutamente como para o circunciso no dia da agregação (JUNOD, 2009, p. 163-164, grifos do autor)

Compreende-se assim que, sendo aqueles ritos ficcionalizados, parecem verossímeis e diretamente relacionados com estes, apreendidos pela experiência do romancista, pois os atos dessas personagens, a quem cabe personificar vários aspectos da estrutura social a que pertencem (CANDIDO, 2011), emblematicamente representam o legado cultural de seu povo, caracterizado pelas suas perspectivas dos fatos e, por fim, pela própria possibilidade de representação do ponto de vista sociocultural presente na literatura. Isto, de certa maneira, apoia-se na compreensão que Ana Mafalda Leite faz acerca das personagens coutianas, pois há em seus relatos diversas representações no campo sociocultural, haja vista que “[...] ‘traduzem’ uma experiência de vida pessoal, mas exemplar, didática e crítica, para a comunidade” (LEITE, 2012, p. 190). Assim, a extensa, mais necessária, citação da etnografia do missionário suíço só corrobora uma produção literária socialmente motivada.

A predileção de Mia Couto pela construção literária definida em função de critérios sociais é indissociável do primoroso exercício estético que vê na própria linguagem a possibilidade de recriação da realidade. Isso nos remete às palavras de Luigi Pareyson, quando trata da personalidade e da insularidade da arte: “A arte é sempre feita por um artista, que nela derrama a própria espiritualidade, muito singular e irrepetível, ainda que nutrida pelo ambiente e pela sociedade em que vive” (PAREYSON, 2001, p. 112). Sem prejuízo do que fica dito, os referenciais literários utilizados por Mia Couto, bem como os demais escritores africanos de língua portuguesa, não são apenas ficcionais, mas enunciam questões políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicos e econômicos.

Num determinado momento, Mariamar narra sua infância atormentada pela presença da guerra, destacando os ataques de fome e os acontecimentos “insólitos”:

Sucediam ao fim da tarde, antes que nos viessem buscar para os esconderijos dos bosques. Silência, só ela, sabia do que sucedia dentro do nosso quarto. Nesses

ataques, segundo testemunhava minha irmã, eu me distanciava de tudo o que era conhecido: andava de gatas, com destreza de quadrúpede, as unhas raspavam as paredes e os olhos revolviam-se sem pausa. Fomes e sedes faziam-me urrar e espumar. Para aplacar as minhas raivas, Silência espalhava pelo chão pratos com comida e tigelas com água. Encurralada num canto, minha irmã, aterrorizada e em prantos, rezava para não mais me ver lambendo água e mordendo pratos.

– *É um feitiço, só pode ser um feitiço* – suspirava ela.

Em desespero de causa, Silência reproduziu, à nossa porta, o mito da fundação da nossa tribo: enterrou no nosso quintal uma estatueta secretamente esculpida por meu avô. A lenda diz que uma escultura de madeira, enterrada pelo primeiro homem na areia da savana, se convertera na primeira mulher. Esse milagre aconteceu no início do mundo, mas Silência rezou consecutivas noites para que, no nosso quintal, a madeirinha recebesse o sopro de vida.

A estátua nunca viria a ganhar alma, mas, de cada vez que sentia que se avizinhava um ataque, Silência corria a trazer-me a pequena sentinela de madeira. Então, eu embalava a escultura como se fosse uma filha minha e, naquele balanço, cresciam em mim sossegos de mãe. Depois, gatinhando, transportava nos dentes, à maneira das gatas, a boneca que fantasiava como legítima filha (COUTO, 2012, p. 122-123).

O que neste excerto se observa, de imediato, é uma espécie de metamorfose na qual Mariamar adquire gestos animais, próprios aos felinos. Há, com isso, um afloramento na configuração da personagem, uma complexificação que a torna muito mais reveladora em aspectos semânticos, pois essa manifestação sugere uma componente mítica que retoma a ideia do *ntumi ku lambidyanga*, leão fabricado, e do *nutumi va vanu*, leão pessoa, existentes na cosmologia de Kulumani. Não é certamente estranho o que assim se sugere no contexto narrativo, em face do comportamento de Silência. Podemos assim constatar a entidade que neste texto toma as personagens e as suas ações são, sem dúvidas, fictícias, mas revelam atitudes culturais bastante representativas das narrativas míticas compreendido pelas sociedades arcaicas como “histórias verdadeiras” (ELIADE, 2013, p. 7).

O mesmo acontece com a repetição do mito de fundação da tribo, realizado por Silência, tem que ver com mitos de origem aos quais se refere Mircea Eliade. Note-se:

Toda história mítica que relata a *origem* de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmologia. [...] Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um Mundo. Mesmo quando se procura explicar como, a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual [...] Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existe *desde o início do Mundo* (ELIADE, 2013, p. 25-26, grifo do autor).

De acordo com o que aqui fica dito, podemos corroborar, mais uma vez, que o texto literário como resultado de uma realidade transfigurada pelo artista e reveladora de conteúdos intuitivo e individual, expressos pela capacidade artística, é nutrido pelo ambiente e pela sociedade em que este vive.

Ou seja, por diversas formas e em diferentes contextos, os escritores constroem realidades imateriais, fixadas na materialidade formal do texto, e resultam, por exemplo, na construção de personagens e as suas ações, aspectos fundamentais modelados pelas visões de mundo que se relacionam a tempos e espaços históricos.

Igualmente significativo, neste romance, é a culpa atribuída a Simão Mutapa. Espalha-se na aldeia a informação de que seria a família Mutapa portadora de poderes invisíveis, assim, responsáveis pelo fabrico dos leões. O motivo da suspeita não era outro senão o fato de terem, ao longo do tempo, acumulado posses. Assim, “Acusado de «fazer» leões, Simão foi espancado e ameaçado de morte. No dia seguinte, ele e a família desapareceram na estrada” (COUTO, p. 2012: 143).

A relação com a sociedade e a configuração da cosmovisão representada por esta narrativa permite vislumbrar que não há aqui um esforço em reproduzir a história ponto por ponto, mas evidenciar pontos de vista críticos em relação a ela, observando os tênues limites entre a significância e observância de crenças tradicionais e “crenças” exigidas pelo mundo de hoje. A família Mutapa é injustamente acusada pelos gananciosos que querem levar vantagem. Evidentemente, problematizam-se aqui aspectos que estão para além dos identitários. Inscrevem-se possibilidades para pensar modos de sentir e agir das pessoas, a fim de pôr em evidência a unicidade de cada ser humano, pois, como haveremos de convir, tibieza de caráter nada tem a ver com identidade cultural³³.

Como podemos ver, a moralidade é já dominante de incidência temática elaborada, a qual deve-se acrescentar uma outra: Genito, embriagado com *lipa*, aguardente feito da palmeira, abusava de suas filhas. A primeira vítima foi Silência, depois Mariamar. Hanifa, segundo a voz narrativa, sempre se ocultou da verdade dos fatos. Atribuída tudo isso às invenções dos vizinhos. Quando as evidências já eram esmagadoras, inquiriu Mariamar. Ao confirmar os abusos sexuais, atribuiu culpa a esta filha. Diante disso, conta Mariamar, Hanifa

fez comparecer um feiticeiro e esse *uwavi* fez-me beber uma amarga poção. Durante um dia inteiro me servi de um pequeno pote de barro. No dia seguinte, o veneno tinha produzido efeito. Eu tinha sido convertida num corpo sem alma. Peçonhenta seiva, em vez de sangue: era o que nas veias me restava. Minha mãe vingava-se: antes ela transferira a minha doença para a árvore do nosso pátio. Agora ela fazia *takatuka* ao inverso: deslocava a vida de mim para a árvore morta. O tamarindo, num instante, renasceu verde e altivo. Em contrapartida,

³³ Num texto de intervenção intitulado “O planeta das peúgas rotas”, publicado em *E se Obama fosse africano?*, Mia Couto chamou a atenção para questões semelhantes. Refere-se a um deslizamento de terras numa zona florestal em virtude de desflorestamento desordenado que causou a morte de mais ou menos cem pessoas. O desastre, já previsto por relatórios (que desapareceram), foi atribuído a presença mítica de um dragão, chamado Napolo, no Norte, e no Sul, Wamalambo.

converte-me em inanimada criatura. Um único sentido me restava: a audição. No resto, um antigo e congénito escuro me rodeava (COUTO, 2012, p. 188-189).

Percebe-se que o comportamento ritualístico está presente em praticamente todos os atos das personagens deste romance. E, ainda que atos como esses sejam predominantemente recorrentes em contextos “arcaicos”, não são ausentes dos “modernos”, pois, conforme saliente Edward Shils, “Os rituais não existem apenas em instituições com uma longa e interrupta tradição provinda de um passado mais rico em ritual. Também aparecem em instituições novas e nas relações pessoais dos indivíduos” (1992, p. 259).

Diante da crise por que passam os rituais, o referido autor se questiona e chega à conclusão de que a existência dos rituais se manterá viva porque

Enquanto a categoria do «sério» subsistir na vida humana, haverá um impulso profundo para reconhecer e expressar uma apreciação da «seriedade» que põe o indivíduo em contacto com palavras e acções de grande valor simbólico (SHILS, 1992, p. 266).

Nesses contextos culturais, assim se confirma a relevância das peculiares situações em que os mitos e ritos exercem uma capacidade efetiva na construção desta obra literária, atingindo questões que despertam no leitor não apenas emoção advindas dos conflitos e das tensões de que são portadoras do universo cultural representado, mas a percepção da projeção do imaginário cultural literariamente trabalhado. Aqui as referências são inúmeras e exigem diferentes tentativas de representação e negociação de sentidos. Confirmando o destaque assumido nesse contexto, temos o discurso de Mariamar no final da narrativa que diz em tom confessional:

eu nunca nasci. Ou melhor: nasci morta. Ainda hoje a minha mãe aguarda pelo choro natal. Só as mulheres sabem quando se morre e nasce no momento do parto. Porque não são dois corpos que se separam: é o dilacerar de um único corpo, de um corpo que queria guardar duas vidas. Não é a dor física que, naquele momento, mais aflige a mulher. É uma outra dor. É uma parte de si que se desprende, o rasgar de uma estrada que, aos poucos, nos devora os filhos, um por um. É por isso que não há maior sofrimento que dar à luz um corpo sem vida. Nos braços de minha mãe depositaram essa criatura inanimada e retiraram-se todos do quarto. Dizem que ela cantou para me embalar, desfiando a mesma ladainha com que celebrava os anteriores partos. Horas depois, meu pai tomou nos braços o meu corpo sem peso e disse:
– *Vamos deitá-la na margem do rio.*
Na berma da água se enterram os que não têm nome. Ali me deixaram, para que me lembrasse sempre de que nunca nasci. A terra húmida me abraçou com o carinho que a minha mãe me dedicara nos seus vencidos braços (COUTO, 2012, p.233-234).

Percebe-se a polissemia desse discurso, confrontado com a diversidade dos discursos

enunciados. No dia seguinte ao que é enterrada, Mariamar “germina”, “sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios” (COUTO, 2012, p. 234). Apesar da dificuldade em apreender todas essas “verdades”, é possível tentar alguns avanços considerando fundamentalmente a base de investigação a que nos propomos neste trabalho. Nesse sentido, “qualquer coisa de verdade” inscreve-se nas páginas do romance, corroborando a intensão do autor. E a obra de Junod nos ajuda nesse processo, ao dar conta que em virtude da morte de uma criança *tsonga*, ela “pode ser enterrada na colina, em terreno seco. Antes de ter sido atado o *purhi*, teria sido enterrada em terreno úmido, perto do rio, tal como se costuma fazer aos gêmeos e às crianças cujos dentes do maxilar superior nasceram primeiro” (JUNOD, 2009, p. 85, grifo do autor).

O que até aqui fica exposto permite compreender algumas das questões abordadas neste romance. A par destas, outras tantas incidem numa complexa e diversificada leitura do contexto cultural moçambicano, pois o entendimento que ora fazemos desta obra resulta de estratégias provenientes de um exercício intelectual, deficiente de uma base calcada na experiência e na observação. Isto não significa, obviamente, que devamos alhear-nos por inteiro que o significado cultural aqui representado seja interdito e de todo indecifrável a contextos externos, como o nosso, pois contamos com a contribuição de numerosos estudiosos, como os aqui elencados, que nos possibilitam expressivos suportes para a leitura de narrativas como esta.

Trata-se, na verdade, da necessidade de observação de um universo híbrido que evidencia tensões e que alcança níveis históricos, culturais e sociais, todos eles potencializados no projeto estético-literário desse escritor, pois, como nos diz Francisco Noa (2008, p. 44), o universo ficcional em Moçambique se faz pela “conciliação ou a confrontação de múltiplas ordens e dimensões”, dentre elas “o tradicional e o moderno, o passado e o presente, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, [...] a vida e a morte”. Nesse contexto, o mito, o rito, bem como a cosmologia e o simbolismo, representados nesta ficção, são “documentados” por experientes estudiosos que nos ajudam a compreender formas de comportamentos próprios.

Essas considerações visam mostrar, ao abordar as personagens, que este romancista adota determinados elementos de caracterização a fim de atingir o nível de verossimilhança necessário a produção ficcional, mais também tornar apreensível que os “seres” fictícios são motivados por seres vivos.

“Verdadeira”, “falsa” ou “deformada”, a história representada por este romance, ainda que no rastro de elementos criativos, apresenta um exemplo muito sugestivo de como a África

carece ser entendida e, muitas vezes, faz-se necessário nos “despir” dos nossos pré-conceitos, “obstruções” racionais, e nos permitir nos “vestir” da cosmovisão daqueles povos. E esses seres de tinta e papel parecem nos ajudar neste processo. Assim, considere-se, pois, o último diálogo entre Hanifa e o caçador, após a toda série de confusões e perseguições que deram cabo de leões e de algumas pessoas na aldeia de Kulumani:

- O senhor contou os leões?
- Desde o primeiro dia que sei quantos são.
- Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.
- Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.
- O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um.
- [...]
- Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro.
- Por que me conta isto, Dona Hanifa?
- Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos (COUTO, 2012, p. 249-250).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho, afirmou-se que a obra literária de Mia Couto partia do ponto de vista das reminiscências orais – tradições orais e a oralidade – para construir seu discurso. Discurso esse que se estrutura no cultivo dos princípios de motivação da reconstrução da língua e a incorporação da cosmovisão da sua sociedade, caracterizando um plano estético com efeitos funcionais e semânticos. No entanto, ao analisar o romance *A confissão da leoa*, de sua autoria, pudemos constatar que o trabalho com a virtualidade linguística, em certa maneira, cedeu protagonismo ao trabalho com as cosmovisões das culturas moçambicanas.

A escritura desse autor, que tantos estudos já propiciou, concentra forças em problematizar as relações de seu povo, cindidos entre os valores da tradição e da modernidade. Mas como se pôde observar ao se tratar do colonialismo português, não há um “este” e um “aquele”, pois tais valores estão de tal forma hibridizados, que se revelam, muitas vezes, em contradições. Quer dizer, as contradições da própria sociedade integram a construção da *diegese* narrativa.

A narrativa analisada, que logo de saída traz um mito fundador, como que advertindo o leitor dos rumos que o romance irá tomar, trata a criação do universo problematizando o protagonismo das mulheres nesse processo. Em certa medida, as questões de gêneros, mas mais que isso, as hierarquias que se fazem para subordinar e manter em subordinação determinados grupos sociais.

Todas as ações das personagens são intermediadas pela ação ritual, num hibridismo revelando a complexidade das suas identidades. Veja-se, por exemplo, quando Hanifa Assalua, ao voltar do funeral de sua filha, Silência, passa no rio Lindeia para tomar os banhos purificadores. A luz de Henri Junoud (2009) pudemos constatar que estes hábitos eram praticados após os enterros dos habitantes da aldeia dos *tsongas*. De modo igual o corte dos cabelos, para expressar o luto, procedimentos que, segundo Arnold Van Gennep (2013), suspendem a vida social dos parentes mais próximos, ou de todos, no caso de chefes. Mas acontece que tais personagens são assimiladas. O próprio Genito Serafim Mpepe que nessa mesma passagem demonstra-se defensor do estatuto de “civilidade” cai em contradição quando Hanifa o convida para fazer sexo e ele recusa, dizendo que se fizerem, em face do luto, sujarão toda a aldeia.

Pudemos constatar que este romance não deixa de problematizar até que ponto as tradições são experienciadas como mantenedoras dos usos e costumes que preservam as

identidades, haja vista que determinadas “práticas-rituais” servem mais para manter a soberania de determinados grupos sociais. Veja-se, por exemplo, a morte de Tandi, violada pelos homens da aldeia por ter desobedecido a proibição de respeitar distância do ambiente reservado aos homens. A par da tradição, determinados membros acabam justificando determinados comportamentos e agressões.

Sabemos que os países africanos desenvolveram após os colonialismos conceitos de nação diferentes dos tradicionais. Ou seja, aqueles provenientes dos grupos étnicos foram deturpados. Nesse sentido, a história e a cultura moçambicanas estão melhor representadas pela literatura, pois o colonialismo repudiou as tradições locais.

Ainda que em Moçambique a tradição e a modernidade estejam lado a lado, pode-se perceber que o conflito entre ambas não é ausente, pois o “progresso” tem prejudicado a tradição. Por isso vemos personagens que tentam, a todo curso, se adaptar ao meio.

Nesse sentido, constatamos que as criações literárias desenvolvidas por Mia Couto parecem ser alegorias do contexto histórico, cultural e social de Moçambique, pois, como podemos ver, ele dá nomes e feições humanas a figuras ficcionais, materializando ideias e valores. E nós, leitores, estudiosos e críticos, tentamos as desvendar. O que nem sempre é um trabalho fácil, tendo em vista que para se estudar uma dada literatura se faz necessário compreender o imaginário cultural da sociedade que a produz.

Pudemos constatar, ainda, que a compreensão do passado abordada em suas obras não se desvencilha da tendência atual adotada por alguns escritores africanos, que é a de recorrer à memória para entender o presente (MATA, 2001). E mesmo que os laços com a tradição tenham sido rompidos, “ficam sempre, mesmo dormindo sobre a terra, alguns traços desse inventário” (CHAVES, 2005, p. 148).

Na análise empreendida no capítulo *A confissão da leoa* entre mitos, ritos e simbolismos”, percebe-se que a tradição é responsável por fundamentar a existência étnica das personagens. Os costumes são transmitidos de geração a geração, mesmo que em virtude da modernidade, que não faz com que os mais jovens compartilhem integralmente dos pressupostos da tradição. No entanto, há neles uma certa essência que permanece e que os faz sensíveis a tais conhecimentos. Nestes casos, a modernidade não é o inverso da tradição, mas uma tradição que mudou, que se modernizou.

Ainda na referida análise, a questão do culto e dos rituais oferecidos aos mortos é discutida, dando conta da pouca expressividade que tais práticas parecem ocupar no interior do presente. Com isso, consideramos os sentidos das personagens e dos seus mundos

ficcionais, que não são reais, mas não deixamos de considerar as relações pragmáticas em que elas são elaboradas, os propósitos ideológicos dos quais elas são portadoras.

Diante de tudo isso, constatamos que a literatura nesse país é um artifício para suprir carências, narrar eventos que a história se esqueceu de registrar, ou simplesmente não quis, na perspectiva de criar uma nação. A tão sonhada nação moçambicana, pois, como é sabido, o artista, de modo geral, demonstra nas suas construções a presença de conteúdos de tal modo carregados de significados que se tornam altamente expressivos – expressivos enquanto forma –, trazendo um conhecimento proveniente de seu caráter inventivo, mas também crítico em relação à realidade. Por essa razão, podemos dizer que a obra de arte acaba “aderindo” à vida, preme de valores sociais, morais, políticos, religiosos, o que, de acordo com esse pressuposto, faz dela a “voz” de um povo, ainda que dita pela particularidade de um dos seus integrantes. Não podemos desprezar o que diz Inocência Mata (2001), que questões ideológicas e culturais colam-se nas literaturas africanas, sobretudo em se tratando daquelas que nasceram sob o seio da conflitualidade histórica, como é o caso das literaturas africanas de língua portuguesa. É conveniente ressaltar que o termo ideologia não é utilizado pela referida estudiosa apenas na “sua acepção política, como representação e expressão de um ideal social de sociedade”, mas também “como mundividência, isto é, como sistema de valores morais, éticos, sociais, culturais e até metafísicos” (MATA, 2001, p. 49). Com isso, podemos constatar que há a interpenetração desses dois termos, haja vista que ambos se relacionam com as visões de mundo africanas herdadas dos antepassados.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. 2ª ed. Luanda: Secretaria Arquidiocesano de Patoral, 1993.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra: estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Praia-Midelo: Centro Cultural Português, 1998.

ASAD, Talal. A construção da religião como uma categoria antropológica. *Cadernos de Campo* (São Paulo, 1991), São Paulo, v. 19, n. 19, p. 263-284, mar. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/44990>>. Acesso em: 03 jan. 2017.

BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila. *et al.* 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BÍBLIA. Português. A Bíblia sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª ed. São Paulo; Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: BORNHEIM, Gerd. *et al.* *Tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Zará, 1987, p. 31-58.

CABAÇO, José Luis. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: DANTAS, Vinicius (Org.). *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002, p. 77-82.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Discurso gravado por Antônio Cândido e exibido no baile de formatura do curso de Letras da USP, em 7 de fevereiro de 2009*. Disponível em: <<https://youtu.be/bonUMnPNXnw>> Acesso: 20 ago 2016, às 12:00.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO E PAULO, Decio de Almeida. *A personagem de ficção*. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio. Paixão dos valores. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 9, 2006, p. 270-275. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/23590>>. Acesso em: 15 jan. 2017

CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CAMPOS, Priscila da Silva. *O exílio em A confissão da leoa*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2015.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (Orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 57-71.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português*. Lisboa: Editora Clássica, 2015.

CEZNE, Irene Dias de Oliveira. *Conhecendo melhor os camponeses moçambicanos*. Ensaio de sociologia rural. Policopiado. Maputo: INIA, 1994.

CHAMBERS, Iain. Poder, língua e a poética do pós-colonialismo. *Via Atlântica*, Brasil, n. 17, p. 19-28, jun 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50529>>. Acesso em: 24 mai 2016.

CHAVES, Rita. Mia Couto: voz nascida da terra. *Novos Estudos*, São Paulo: CEBRAP; n.49, p.243-256, 1997. Disponível em: <
http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/83/20080627_mia_couto.pdf> Acesso em: 23 jul 2016.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. *Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, n° 10, p. 198-204, Abril de 2013. Disponível em
 <www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/download/114/73>. Acesso em: 23 jul 2016.

COUTO, Mia. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, Mia. Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo, 2013, p. 73-84.

COUTO, Mia. O planeta das peúgas rotas. In: COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 77-94.

COUTO, Mia. *O fio das missangas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Coord.) *Usos & abusos da história oral*. Tradução de Luiz Alberto Monjardim *et al.* 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 149-164.

DA MATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Tradução de Mariano Ferreira. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 9-20.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FALCONI, Jessica. Literaturas africanas, língua portuguesa e narrativas da lusofonia: alguns parágrafos em torno da invenção das narrativas da “lusofonia”. In: LEITE, Ana Mafalda *et al.* (Orgs.). *Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique*. Lisboa: Colibri, 2012, p. 277-290.

FERREIRA, Manuel. A aventura moderna do português em África. *Discursos. Estudos de língua e cultura portuguesa*, Portugal, n. 9, p. 139-154, fev. 1995. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/4333/1/Manuel%20Ferreira.pdf>> Acesso em: 24 mai 2016.

FERREIRA, António Manuel. Adão e Eva na obra de Paulina Chiziane. *Revista Teografias*, Aveiro, n. 2, 2012, p. 41-52. ISSN 2182-5998. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/teografias/article/view/2379>>. Acesso em: 15 jan 2017.

FRASÃO, Anderson. “A confissão da leoa”, de Mia Couto, entre mitos e ritos. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 18, p. 183-202, dec. 2016. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/117082>>. Acesso em: 05 jan 2017.

GAJANIGO, Paulo Rodrigues. A contribuição de Henri-Alexandre Junod sobre o avunculado no debate com Radcliffe-Brown. *Revista de Antropologia* (USP. Impresso), v. 56, p. 257-289, 2013. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/64496>>. Acesso em: 15 jan 2017.

GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Tradução de Mariano Ferreira. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

GOODY, Jack. *O mito, o ritual e o oral*. Petrópolis: Vozes, 2012.

GOLTID, Nádía Batela. *Teoria do conto*. 11ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. 2ª ed. rev. ed. Joseph Ki-Zerbo. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.

HENRIQUES, Isabel Castro. Prefácio. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. (Org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 9-12.

HERNANDEZ, Leila. *A África na sala de aula - visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HONWANA, Alcinda Manuel. *Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique*. Moçambique: Promédia, 2002.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 2002.

IRELE, Abiola. A literatura africana e a questão da língua. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *A tradição oral*. Tradução de Ana Elisa Ribeiro *et al.* Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006, p.25-41.

JOLLES, Andre. *Formas simples*: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNOD, Henri. *Usos e costumes dos Bantu*. Tomo I. Campinas: UNICAMP, 2009.

JUNOD, Henri. *Usos e costumes dos Bantu*. Tomo II. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996.

LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista de Filologia Românica. Anejos*, 2001, 11: 185-205. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM0101220185A/10937> Acesso em: 23 jul 2016.

LEGOFF, Jacques. Memória. In: LEGOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Irene Ferreira *et al.* 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992, p. 423-477.

LEITE, Ana Mafalda. Modelos críticos e representações da oralidade africana. *Via Atlântica*, Brasil, n. 8, p. 147-162, dez. 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50017>>. Acesso em: 18 Jun. 2016.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais*: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. Manifestações literárias em Moçambique: literatura de viagens e primeiras publicações. In: CHAGAS, Silvania Núbia. *Nas fronteiras da linguagem*. Garanhuns: Ed. Jairo Nogueira Luna, 2015, p. 71.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Totemismo hoje*. Petrópolis: Vozes, 1975.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

LOPES, Armando Jorge. Língua portuguesa em Moçambique. *Revista Brasileira*, fase VIII, jan-fev-mar, 2013, n. 74, p. 133-150. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-74.pdf>> Acesso: 20 ago 2016.

MACAGNO, Lorenzo. O discurso colonial e a fabricação dos usos e costumes: Antonio Enes e a “Geração de 95”. In: FRY, Peter. (Org.) *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001, p. 61-90.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marco e marcas – Moçambique*. 2ª ed. São Paulo: Arte & Ciência, 2011.

MACHADO, Vanda. Tradição oral e vida africana e afro-brasileira. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Org.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 77-112.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Nzila, 2007.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além/ Luanda: Kilombelombe, 2001.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Kakhosa*, 1993 (Dissertação de mestrado em Literaturas comparadas portuguesas e francesas -Universidade Nova de Lisboa).

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Editora Caminho, 2007.

OLIVEIRA, Irene Dias de. *Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (os tsongas)*. São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.

OLIVEIRA, Maura Eustáquia de. *O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto*. Belo Horizonte: PUC -Minas, 2000. (Dissertação de mestrado em Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras da PUC-Minas).

PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª ed. Niterói: EdUFF/ Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcanti. Um pacto de amizade: a tradição oral revistada. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, São Paulo, 11(1): 9-20, 1988. Disponível em: <<http://cea.fflch.usp.br/sites/cea.fflch.usp.br/files/u6/3%20%20LAURA.pdf>>. Acesso em: 20 ago 2016.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PROPP, Wladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª ed. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 209-238.

RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula. Cartografia literárias incertas. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 9-17

RITOS de iniciação - o lado escuro. Maputo: Televisão Moçambique. (43 min) Disponível em: <<https://youtu.be/jc3qPP5dpuU>>

ROSÁRIO, Lourenço do. *A narrativa africana de expressão oral: transcrição em português*. Lisboa: ICLP/ Luanda: Angolê, 1989.

ROSÁRIO, Lourenço do. *A narrativa africana de expressão oral: transcrição em português*. 2ª ed. rev. e at. Maputo: Texto Editores, 2008.

ROSÁRIO, Lourenço. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.

SAENGER, Alexandre von. A palavra na sabedoria banto. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *A tradição oral*. Belo Horizonte: FAE/UFGM, 2006, p. 48-63.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTILLI, Maria Aparecida. Literaturas de língua portuguesa. A polêmica do denominador comum. In: SANTILLI, Maria Aparecida. *Paralelas e tangentes: entre literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003, p. 13-32.

SANTOS, Boaventura de Souza. Modernidade, identidade e a cultura de fronteiras. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 4ª ed. Porto: Afrontamento, 1995, p. 119-137.

SANTOS, Boaventura de Souza. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-Colonialismo e interidentidade. *Novos Estudos Cebrap*, n. 66, 2003, p. 23-52. Disponível em: <<http://novosestudos.uol.com.br/v1/contents/view/1069>>. Acesso: 09 jan 2017.

SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

SEGALEN, Martine. *Ritos e rituais contemporâneos*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SHILS, Edward. *Centro e periferia*. Tradução de José Hartuig de Freitas. Lisboa: Difel, 1992.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

VANSINA, Jan. *La tradición oral*. Tradução de Miguel Maria Llongueras. Barcelona: Editorial Labor, 1961.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. 2ª ed. rev. ed. Joseph Ki-Zerbo. Brasília: UNESCO, 2010, p. 139-166.

VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. 2ª. ed. Lisboa: Edições 70, 1987.

ZAMPARONI, Valdemir D. A imprensa negra em Moçambique: a trajetória de “O Africano - 1908-1920”. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, Brasil, São Paulo, 11 (1), p. 73-86, 1988. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/africa/article/viewFile/95975/95233>>. Acesso em: 23 jul 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.